

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex LIBRIS
UNIVERSITATIS
ALBERTAENSIS





Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
University of Alberta Libraries

<https://archive.org/details/Pritchard1970>

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'EVOLUTION DES SYMBOLES CHEZ EMILE VERHAEREN

by



EIFION WYNN PRITCHARD

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1970

ABSTRACT

The study of symbols has often served as a basis for the critical studies of Verhaeren; his philosophy has been examined many times and is by now well known.

Our aim in this thesis has been to show that the most common symbols (our "major symbols") are charged, even in the earliest works, with a rich significance, and especially that the evolution of these symbols in the poet's work brings an interesting light to bear upon the development of the poet's ideas. The close link that exists between the major symbols and the philosophy of Verhaeren represents that aspect of the relationship between the author and his work that we examine in this study.

RESUME

Les symboles verhaeréniens ont souvent été étudiés pour eux-mêmes; la philosophie du poète a été abondamment scrutée et commentée: elle est aujourd'hui bien connue.

Nous avons voulu montrer que les symboles les plus fréquents (nos "symboles majeurs") sont chargée dès le départ d'une riche valeur significative, et surtout que leur évolution dans l'oeuvre éclaire d'un jour intéressant le cheminement de la pensée du poète. Les rapports des symboles majeurs avec la philosophie verhaerénienne constituent la relation oeuvre-auteur que nous étudions dans les pages qui suivent--à proprement parler, c'est cette relation, étonnamment étroite vue sous cet angle, qui est le sujet de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I L'Etablissement des symboles majeurs	6
CHAPITRE II La Ville	11
CHAPITRE III La Foule	40
CHAPITRE IV L'Arbre	67
CHAPITRE V Le Vent	86
CHAPITRE VI La Mer	106
CONCLUSION	127
TABLE DES SIGLES	132
BIBLIOGRAPHIE	134

INTRODUCTION

Depuis 1895 la critique verhaerénienne s'est attaquée au problème des rapports entre l'oeuvre du poète et son développement intellectuel.¹ P.M. Jones, dans la Préface de son étude sur Verhaeren, justifie la popularité de cette méthode d'analyse en affirmant: "...if ever a poet lived in and out of his work, it was Verhaeren: his poetry is, to an uncommon degree, his autobiography."² Enid Starkie corrobore cette opinion lorsqu'elle dit: "Tous les événements et les aventures de [la] vie [de Verhaeren] sont d'ordre psychologique et intérieur... Sa vie entière, tout ce qui compte de sa vie, trouve son expression dans ses écrits, et jamais il n'écrivit rien qu'il n'eût profondément ressenti."³

¹ Georges Buisseret, L'Evolution idéologique d'Emile Verhaeren (Paris: Mercure de France, 1910).

André Fontaine, Verhaeren et son oeuvre (Paris: Mercure de France, 1929).

Percy M. Jones, Emile Verhaeren. A Study in the Development of His Art and Ideas (Londres: Oxford University Press, 1926).

Albert Mockel, Emile Verhaeren (Paris: Mercure de France, 1895).

Stefan Zweig, Emile Verhaeren, Sa vie, son oeuvre, traduit sur le manuscrit inédit par Paul Morisse et Henri Chervet (Paris: Mercure de France, 1910).

² Jones, p. VII.

³ Enid Starkie, Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren (Paris: E. De Boccard, 1927), p. 319.

Deux critiques en particulier ont signalé le rapport étroit qui existe entre les symboles du poète et l'évolution de sa foi. Huberta Frets est de l'avis que "toute l'évolution qu'a subie l'esprit de Verhaeren se reflète dans le jeu de symboles; chaque étape a ses symboles caractéristiques."⁴ Pourtant, les symboles étudiés par ce critique (tels La Cloche, La Lune, Le Carrefour), par le fait qu'ils sont limités à un seul moment de la vie du poète, ne permettent pas de suivre l'évolution idéologique à travers une sorte de constante littéraire: thème, symbole ou quoi que ce soit.

Charles Baudouin a basé toute son étude de l'oeuvre de Verhaeren sur une analyse des symboles. Il affirme que "[le] symbolisme [de Verhaeren] n'est pas chose immobile; il est au contraire toujours en évolution."⁵ Mais Baudouin se limite presque exclusivement à une étude psychanalytique des symboles du poète, et il affirme que "l'étude du conscient ne peut être séparée de celle du subconscient";⁶ ainsi il a avant tout dégagé de la poésie de Verhaeren "son symbolisme personnel" (tel Le Contraste noir et or, Le Train, Le Moine), "déterminé par certaines émotions, certains conflits, qui se sont trouvés associés dès l'enfance avec de telles images."⁷ Baudouin aboutit à la conclusion

⁴Huberta Frets, L'Elément germanique dans l'oeuvre de Verhaeren (Paris: Champion, 1935), p. 247.

⁵Louis-Charles Baudouin, Le Symbole chez Verhaeren (Genève: Montgenet, 1924), p. 253.

⁶Baudouin, p. 246.

⁷Baudouin, p. 255.

suivante: "L'analyse des symboles et de leurs métamorphoses nous a donc permis de pénétrer la complexion et l'évolution psychologiques du poète. Ce que les symboles nous révélaient se trouvait en outre confirmé par les événements de la vie de Verhaeren et par ses professions de foi."⁸

Notre but, dans ce travail, est de montrer qu'il existe certains symboles chez Verhaeren qui sont communs à toute l'oeuvre, et qu'une étude systématique de ces symboles à travers l'oeuvre révèle plus fidèlement la parenté étroite qui existe entre l'évolution de l'art du poète et le progrès de sa pensée, vu que chaque transformation du symbole reflète un changement dans l'attitude du poète devant la vie.

La critique est généralement d'accord sur les diverses étapes qui caractérisent l'évolution de la foi de Verhaeren. Trois ans après avoir publié Les Flamandes en 1883, recueil de poèmes dont le ton reflète la santé naturelle du poète, sa joie de vivre surabondante, la publication des Moines indique un changement dans son attitude: une tendance à plus d'intériorité. Découvrant les valeurs morales, esthétiques et intellectuelles qu'il voit liées surtout au passé, le poète se détourne progressivement de la vie moderne.

Dans Les Bords de la Route (où le poète a recueilli des poèmes écrits à l'époque des Flamandes et des Moines), et surtout dans Les Soirs (1887) et Les Débâcles (1888), il s'isole presque totalement à la fois du passé et de la réalité présente. Dans cette crise de pessimisme, il n'a foi que dans son propre effort de transcender la bassesse du monde.

⁸Baudouin, p. 255.

Annoncée dans Les Flambeaux noirs (1890) et développée dans Les Apparus dans mes chemins (1891), une transformation heureuse se fait voir dans l'attitude du poète: sa conversion à la foi humanitaire. Cette conversion, d'après R.T. Sussex, confère une nouvelle valeur--plus riche, plus humaine--à la poésie de Verhaeren: "Son art, que jusqu'ici, avec tous les symbolistes, il a cultivé avec soin pour lui seul, loin des 'barbares,' peut donc lui fournir un lien avec l'humanité, et cela sans se prostituer ni s'abaisser."⁹

Des oeuvres à tendance sociale suivent la conversion du poète à la foi humanitaire: Les Campagnes hallucinées (1893), Les Villages illusoires (1896) et Les Villes tentaculaires (1895). Dans ces poèmes le poète, inspiré des idées socialistes de cette époque, prend de plus en plus conscience de la réalité immédiate, représentée par la ville moderne avec ses foules au sein desquelles l'homme risque d'être écrasé par la révolution industrielle. Ces recueils expriment sa foi en le progrès humain, progrès qu'il décèle dans l'effort de ces villes.

Emporté par ce que Georges Buisseret appelle une "faculté de sympathie universelle,"¹⁰ Verhaeren se révèle panthéiste dans les oeuvres de sa maturité, oeuvres remarquables par le ton optimiste: Les Visages de la vie (1899), Les Forces tumultueuses (1902), La Multiple Splendeur (1906), Les Rythmes souverains (1910) et Les Flammes hautes (publié en 1917, un an après la mort du poète, et où on a recueilli des poèmes écrits entre 1910 et 1914). En réconciliant

⁹Ronald T. Sussex, L'Idée d'Humanité chez Emile Verhaeren (Paris, Nizet et Bastard, 1938), p. 28.

¹⁰Buisseret, p. 77.

ce panthéisme avec sa foi humanitaire, Verhaeren met l'homme en contact avec l'univers, dont il recrée l'unité essentielle à travers son art.

Les symboles qui, par leur évolution, reflètent fidèlement tous ces changements d'attitude vis-à-vis de la vie sont La Ville, La Foule, L'Arbre, Le Vent et La Mer. Plusieurs critiques ont déjà constaté l'importance de ces symboles dans l'oeuvre de Verhaeren. Ainsi Stefan Zweig reconnaît surtout le rôle majeur de La Ville et de La Foule en leur consacrant deux chapitres de son étude.¹¹ Huberta Frets considère La Mer comme un symbole "dont la tonalité est en majeur" et L'Arbre comme un symbole "particulièrement cher au poète."¹² Le Vent, d'après Enid Starkie, "traverse son oeuvre d'un bout à l'autre."¹³

Parce que Verhaeren a remanié les poèmes des Oeuvres, publiés au Mercure de France, 1912-33, remaniement regretté par certains critiques puisqu'"il a affadi dans l'ensemble cette oeuvre [Les Soirs, Les Débâcles, Les Flambeaux noirs] de maladie et de paroxysme,"¹⁴ nous avons choisi pour notre étude les textes publiés plus tôt, et par conséquent, plus proches de l'inspiration originelle du poète.

¹¹Zweig, pp. 123-57.

¹²Frets, pp. 250-4.

¹³Starkie, p. 233.

¹⁴Fontaine, p. 114.

CHAPITRE I

L'ETABLISSEMENT DES SYMBOLES MAJEURS

Dans une étude sur "Le Symbolisme" publiée dans L'Art Moderne en 1887, Verhaeren affirme que, pour les poètes de cette école,

. . . le fait et le monde deviennent uniquement prétexte à l'idée; ils sont traités d'apparences, condamnés à la variabilité incessante et n'apparaissent, en définitive, que rêves de notre cerveau. C'est l'idée s'y adaptant ou les évoquant qui les détermine, et autant le naturalisme accordait la place à l'objectivité dans l'art, autant et plus le symbolisme restaure la subjectivité.¹

Mis en contact avec la réalité, les poètes symbolistes en général, et Verhaeren en particulier, se contentent rarement de n'y voir que des objets vides de sens pour l'homme; en effet, le poète cherche intuitivement à dégager de la réalité sa signification profonde et humaine.²

Dans une lettre adressée à Tancred de Visan, Verhaeren affirme que "Le monde ne m'intéresse qu'autant qu'il me réfléchit, et je le glorifie, non pour lui-même, mais parce qu'à certains moments d'exaltation il me semble être mon propre prolongement."³

Ainsi le monde exprimé dans la poésie de Verhaeren est dans un rapport très intime avec son âme. Ce monde "symbolise" toute sa pensée, toute sa foi, ce qui nous permet d'affirmer que l'évolution des

¹Impressions, III, 116.

²Guy Michaud, Message poétique du Symbolisme, vol. II (Paris, Nizet, 1947), 406-8.

³Cité par Starkie, pp. 59-60.

symboles correspond ainsi à son développement idéologique et moral. Car, dans la mesure où le poète réintroduit dans une image ses changements d'attitude, elle se modifie. Ainsi, l'attitude de Verhaeren à l'égard de La Ville, symbole de la vie moderne, dynamique et effrayante, a varié énormément; en effet il a réintroduit dans son image de La Ville, diverses idées qui lui étaient nées non seulement de l'appréhension de ce symbole, mais de son attitude à son égard, et l'a ainsi enrichie de diverses autres significations. La Ville reste ainsi le symbole de la vie moderne, mais devient également synonyme de la laideur, de la vulgarité et de la médiocrité d'abord, d'une force destructrice, irrésistible ensuite, de la concentration des forces vitales, universelles enfin.

La diversité des symboles majeurs de Verhaeren fait ressortir le caractère essentiel de sa foi. La Ville et La Foule indiquent des préoccupations sociales, alors que L'Arbre, Le Vent et La Mer suggèrent son amour de la nature. Tous ces symboles sont présents en germe dès ses premières oeuvres, mais, dans Les Campagnes hallucinées (1893) et Les Villes tentaculaires (1895), La Ville et La Foule dominent, parce que ces symboles reflètent sa vision socialiste. A partir des Visages de la vie (1899) le poète greffe cette vision sociale à une vision panthéiste de l'univers, et les autres symboles, L'Arbre, Le Vent et La Mer rejoignent ces deux premiers dans l'inspiration du poète.

Le rôle élevé que joue La Ville dans l'oeuvre et la pensée du poète est remarquable par l'importance qu'il lui accorde. Rarement évoquée dans les tout premiers recueils, elle devient, avec la crise

du poète, brusquement, le symbole central de son oeuvre. C'est autour d'elle, et en référence constante à sa présence, que s'organisent les autres symboles, surtout à partir des Villes tentaculaires. Ainsi La Mer, à travers les symboles mineurs du Navire et de La Conquête, participe à l'esprit de conquête de La Ville; et Le Vent, dans Les Forces tumultueuses, devient le porte-parole des idées socialistes et humanitaires du poète.

Si La Foule est éclipsée par La Ville dans les premières oeuvres, elle se dégage au fur et à mesure de l'élaboration de la vision sociale des Villes tentaculaires et devient un élément important lorsque les conceptions socialistes de Verhaeren deviennent plus claires, plus particulières. Par son évolution et son épanouissement dans les oeuvres de sa maturité, La Foule révèle la place de l'homme non seulement dans la société urbaine, mais aussi dans l'univers entier. Ainsi elle complète et enrichit l'idée de fraternité et de collectivité que Verhaeren dégage de La Ville socialiste.

Le développement de L'Arbre dans l'oeuvre de Verhaeren est intimement lié à l'évolution de La Foule. En plus de cela, doué à la fois de qualités humaines et naturelles, L'Arbre fait la liaison entre le premier réseau de symboles (Ville, Foule) et les symboles tirés de la Nature (Vent, Mer).

Ces derniers symboles, Le Vent et La Mer, révèlent l'attitude de Verhaeren vis-à-vis des forces naturelles de l'univers. Ils permettent au poète de révéler les liens qui existent entre l'homme et l'univers. La Mer joue également un rôle supplémentaire en unissant toutes les idées du poète dans une synthèse qui reflète la fusion parfaite de sa foi humanitaire et panthéiste.

Cette fusion se révèle aussi à travers la convergence de tous les symboles majeurs au terme de leur évolution. Pour R.T. Sussex, "la recherche de l'homme"⁴ fait l'unité de son oeuvre. Cette recherche de l'homme, universel et personnel, est l'idée centrale qui sous-tend tous les symboles: recherche à travers la vie contemporaine et immédiate, Les Villes et Les Foules, et à travers l'univers et ses manifestations suprêmes, Le Vent et La Mer. Vers la fin de son oeuvre, le jeu des relations se simplifie sans cesse, et, malgré leur dissimilarité apparente, les symboles convergent pour ne plus signifier qu'un aspect particulier d'une même Idée--l'harmonie universelle, la vision d'un univers unifié par la conscience humaine.

La convergence évidente des symboles principaux et la réconciliation de la foi humanitaire et moniste du poète soulignent le rôle important que jouent les symboles mineurs dans sa poésie. Issus des premiers, ceux-ci enrichissent et révèlent ceux-là.

Chacun des symboles majeurs possède une suite de symboles mineurs qui évoluent également à travers l'oeuvre. Mais ils le font toujours en relation avec le développement du symbole principal. La Ville, par exemple, se révèle à travers plusieurs symboles mineurs, tels L'Or, Le Port, L'Usine et Le Train. Pareillement, La Révolte et Le Maître rendent plus claire sa conception de La Foule.

Avec Le Vent et La Mer, les symboles mineurs jouent un rôle plus important encore. Grâce à eux, ces symboles tirés de la nature

⁴Sussex, p. 11.

sont chargés d'une signification très profonde et humaine, et rejoignent ainsi La Ville, La Foule et L'Arbre dans l'expression de la foi humanitaire de Verhaeren. La Mer, par exemple, est presque toujours associée pour lui à l'idée d'un Voyage, d'une aventure humaine. Pareillement Le Navire devient le symbole de la volonté et de l'orgueil de l'homme, qualités admirées par le poète et qui se dégagent de sa vision de La Ville, La Foule et L'Arbre. Par conséquent, La Mer, symbole de la grandeur et de l'harmonie des forces naturelles, est toujours révélée en relation avec les idées sociales du poète, sa foi en le progrès humain.

Les symboles mineurs font plus que simplement relier les symboles majeurs: La Ville, La Foule, L'Arbre, Le Vent et La Mer; ils éclairent aussi la relation qui existe entre ces symboles, relation qui rend possible leur convergence finale. Le symbole du Port, par exemple, unit La Ville et La Mer, jadis opposées, et déclenche ainsi la vision universelle du poète où tous les symboles convergent.

CHAPITRE II

LA VILLE

La Ville, pour Verhaeren, --constatons-le dès l'abord--, c'est la ville industrielle, terrifiante par sa nouveauté, par son dynamisme et par son apparente inhumanité. A propos de la préférence du poète pour les villes modernes Zweig nous dit: "C'est une marque très caractéristique de son tempérament que l'harmonieuse beauté des villes calmes et claires, rêveuses et comme ensommeillées, le séduise moins que les cités modernes, noires et de suie couvertes."¹ Nous verrons au cours de cette étude que cette préférence pour les villes modernes s'explique par l'amour de Verhaeren pour la lutte humaine.

Malgré le rôle important qu'il joue, le symbole de La Ville n'apparaît définitivement qu'à partir de la publication des Soirs en 1887. L'année suivante, la publication des Débâcles témoigne de l'attrait morbide que La Ville exerce sur le poète, attrait qui, deux ans plus tard, deviendra une véritable hantise avec Les Flambeaux noirs (1890).

Grâce à sa conversion à une foi altruiste (exprimée dans Les Apparus dans mes chemins [1891]) Verhaeren, dans Les Campagnes hallucinées et dans Les Villes tentaculaires, s'occupe presque exclusivement de la destinée de l'homme contemporain. Ainsi, La Ville devient le symbole central d'une grande vision socialiste.

¹Zweig, p. 125.

Cette confrontation avec Les Villes permet au poète d'élargir sa vision, et plusieurs recueils qui suivent Les Villes tentaculaires témoignent d'une inspiration cosmique et panthéiste. Les titres infiniment suggestifs sont Les Visages de la vie (1899), Les Forces tumultueuses (1902), La Multiple Splendeur (1906), Les Rythmes souverains (1910) et Les Flammes hautes (1917). Dans cette vision universelle La Ville joue un rôle très important.

Toute la poésie de ces années ne s'inspire pas du symbole de La Ville. Des recueils parus après 1895 montrent que lorsque le poète se détourne des grandes questions qui confrontent l'humanité, il chante son amour (Les Heures [1896-1911]) et la beauté de son pays natal (Toute la Flandre [1904-1911]). Pourtant, dans Les Villes à Pignons [1909]), de la série Toute la Flandre la ville est l'inspiration dominante. Il s'agit néanmoins de petites villes de province, assoupies dans la tradition, conservatrices et immobiles. Elles ne servent qu'à montrer, par contraste, le dynamisme et la puissance que symbolisent chez lui les villes industrielles.

Il faut remonter aux Flamandes pour découvrir l'origine du symbole de La Ville dans l'oeuvre de Verhaeren. Dans le poème "Les Paysans" elle symbolise la vie moderne et sert de contraste à la vie bornée et figée des campagnards enfermés dans leur passé. Les outrances de son dynamisme les terrorisent:

Et s'ils ont entendu rugir au loin les villes,
Les révolutions les ont tant effrayés,
Que dans la lutte humaine ils restent les serviles,
De peur, s'ils se cabraient, d'être un jour les broyés.

[Flamandes, "Les Paysans," 52:27-30]

Cette opposition entre la vie des villes et celle des paysans deviendra la base de la vision verhaerénienne des Campagnes hallucinées. Dans Les Flamandes et dans Les Moines, pourtant, le poète se détourne de la vie contemporaine afin de se retirer dans le passé.

C'est dans Les Soirs, comme nous l'avons signalé plus haut, que la vie moderne est devenue pour Verhaeren une réalité cruelle et effrayante. La Ville relète cette confrontation négative, et occupe ainsi une place importante dans ce recueil. Il n'est plus question de dynamisme, de révolution, de liberté; La Ville des Soirs est beaucoup plus conforme à sa conception de la vie moderne annoncée dans Les Moines où il appelle son siècle "flasque" et "bâtard."² Londres, qui donne son nom au poème, est morne, sinistre et lugubre, infecte et inhumain; la capitale du monde (à cette époque) reflète ici la lassitude et le pessimisme du poète malade. De longues sonorités, surtout nasales, et des consonnes labiales, conjuguées à un rythme traînant, évoquent l'épuisement et l'ennui du poète, tandis que les consonnes dures des mots "plaques" et "claquent," qui se font écho, suggèrent la cruauté du désespoir du poète aussi bien que les bruits métalliques qui interrompent parfois la torpeur de la ville:

Et ce Londres de fonte et de bronze, mon âme,
Où des plaques de fer claquent sous des hangars,
Où des voiles s'en vont, sans Notre-Dame
Pour étoile, s'en vont, là-bas, vers les hasards.

Gares de suie et de fumée, où du gaz pleure
Ses spleens d'argent lointain vers des chemins d'éclair,
Où des bêtes d'ennui baillent à l'heure
Dolente immensément, qui tinte à Westminster.

Et ces quais infinis de lanternes fatales,
Parques dont les fuseaux plongent aux profondeurs,
Et ces marins noyés, sous les pétales
Des fleurs de boue où la flamme met des lueurs.

²Moines, "Moine épique," 91:19.

Et ces châles et ces gestes de femmes soûles,
 Et ces alcools de lettres d'or jusques aux toits,
 Et tout à coup la mort, parmi ces foules;
 O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi!
 [Soirs, "Londres," 45-6:1-16]

Une suite de symboles mineurs renforcent ici l'impression de désespérance et de lassitude. Le Port, par exemple, est associé à la fois à la tristesse et à la mort. Le Train, "bête d'ennui," enfermé dans les gares, donne une impression d'abrutissement. Dans le même recueil Verhaeren consacre une pièce entière à l'évocation d'un autre symbole mineur, La Rue. Dans ce poème, intitulé "Les Rues," il s'agit des rues de banlieue, désertes, sauf pour une vague présence sub-humaine suggérée par "un roulement plaintif de chariot quinteux"³ et par les réverbères qui s'allument, un à un, au long des trottoirs.

Tout en restant hideuse et inhumaine, La Ville des Flambeaux noirs est bien différente de celle des Soirs, et ressemble plutôt à La Ville dynamique et effarante des Flamandes. Ici, pourtant, elle apparaît comme une force violente et irrésistible, et le poète, renonçant à sa tentative de tout mettre à la portée de sa raison, de tout expliquer à travers des lois abstraites et immuables,⁴ s'en prend maintenant, et à bras le corps, à la folie, à la vie incompréhensible des sociétés urbaines. Dans sa "Confession de Poète" publiée dans L'Art Moderne, le 9 mars, 1890, la même année que la publication des Flambeaux noirs, Verhaeren explique cette transformation par "son besoin d'action":

³Soirs, "Les Rues," 50:13.

⁴Cette tentative et son échec sont évidents dans ces poèmes du même recueil: "Les Lois," "Les Livres," "Le Roc," "Les Nombres," "La Morte."

Il se manifeste en moi, écrit-il, sous une forme peut-être étrange et mauvaise, mais indubitable, à chaque examen de conscience. Je me démène contre moi, puisque tout autre héroïsme est interdit. J'aime l'absurde, l'inutile, l'impossible, l'excessif, l'intense, parce qu'ils me provoquent, parce que je les sens comme des épines en moi et parce que je ne veux pas avoir peur de leurs pointes.⁵

Et c'est dans La Ville que le poète retrouve ces qualités qui inspirent son héroïsme:

Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,
Où luit le couteau nu des guillotines,
En tout à coup de fou désir, s'en va mon coeur.
[Flambeaux, "La Révolte," 149:1-3]

L'image "le couteau nu des guillotines" indique que Verhaeren est bien conscient et même désireux des conséquences mortelles de son héroïsme.

Le poème "Les Villes" des Flambeaux noirs éclaire le mieux cette nouvelle conception de La Ville. A la différence du Londres abruti des Soirs, le Londres de ce poème fait preuve d'une volonté forte et à peine réprimée. "L'absurde," "l'impossible," "l'excessif" sont tous évidents dans son activité hallucinante:

Voici Londres cuvant, en des brouillards de bière,
Enormément son rêve d'or et son sommeil,
Suragité de fièvre et de cauchemars rouges
Voici le vieux Londres et son fleuve grandir
Comme un songe dans un songe.
[Flambeaux, "Les Villes," 173-4:43-7]

L'insistance sur les mots "rêve," "cauchemar" et surtout le double "songe" indique le caractère irréel et horrible de cette ville, et renforce l'impression d'ivresse qu'il crée.

Ce dynamisme effrayant de la ville se voit dans le même poème à travers les symboles mineurs, qui, eux aussi, ont subi une grande évolution depuis Les Soirs. Les rues de banlieue, par exemple, sont ici devenues

⁵Impressions, I, 12.

les rues industrielles, vibrantes d'effort mais dont l'aspect est aussi hallucinant que la ville elle-même:

La ville inextricable bout
Et roule, ainsi que des reptiles noires, ses rues
Noires, autour des ponts, des docks et des hangars,
Où des feux de pétrole et des torches bourruës,
Comme des gestes fous et des masques hagards
--Batailles d'ombre et d'or--bougent dans les ténèbres.
[Flambeaux, "Les Villes," 171:4-9]

Un autre symbole mineur, Le Train, évoqué dans Les Soirs comme une "bête d'ennui," se transforme ici en symbole de l'effort et de la volonté d'expansion indomptable de Londres. Verhaeren, à l'aide de répétitions et de rimes intérieures, a superbement saisi le rythme de ces machines; lent, martelé, à grand ahan d'abord, puis s'élançant progressivement--filant, enfin, laissant à sa rêverie admiratrice le spectateur tout plein encore de leur présence monstrueuse tandis que la fumée sur les quais se dissipe: ils sont "partis"

Les trains, voici les trains qui vont, broyant les ponts,
Les trains qui vont battant le rail et la ferraille,
Qui vont et vont mangés par les sous-sols profonds
Et revomis, là-bas, vers les gares lointaines,
Les trains, là-bas, les trains tumultueux--partis.
[Flambeaux, "Les Villes," 172:22-6]

L'Or, d'une importance majeure dans la symbolique de Verhaeren, apparaît pour la première fois dans ce poème comme symbole de "l'absurde," "l'excessif" et surtout "l'inutile" qui tentent Verhaeren à cette époque. Tout l'effort de la foule est tendu vers l'or, sa seule foi, sa seule ambition. Malgré l'espoir unanime qu'il provoque, l'or est un agent de confusion et de désordre:

Soif de lucre, combat du troc, ardeur de bourse!
O mon âme, ces mains en prière vers l'or,
Ces mains monstrueuses vers l'or--et puis la course
Des millions de pas vers le lointain Thabor
De l'or, là-bas, en quelque immensité de rêve,

Immensément debout, immensément en bloc?
 Des voix, des cris, des angoisses, --le jour s'achève,
 La nuit revient--des voix, des cris, le heurt, le choc
 Des acharnés labeurs, des rageuses batailles,
 En tels bureaux, grinçant, de leurs plumes de fer,
 Sous le pli des plafonds et le gaz des murailles,
 La lutte de demain contre la lutte d'hier,
 L'or contre l'or et la banque contre la banque...
 [Flambeaux, "Les Villes," 174-5:53-65]

Il faut noter la qualification typiquement verhaerénienne: "en quelque immensité de rêve/ Immensément debout, immensément en bloc," de cette montagne. En effet, nous verrons se développer deux conceptions nouvelles: La Verticalité et La Masse. Chez Verhaeren le but ultime de la société moderne est lié, par l'image de la montagne, à quelque chose de "debout," en "bloc."

Les derniers vers du poème "Les Villes" montrent qu'à cette étape de son développement intellectuel, Verhaeren ne s'occupe guère de la signification de cette foi en l'or, ni de l'effort volontaire impliqué par les trains. Car, envahi par les rythmes nouveaux et par l'impressionnante volonté folle de la ville, il veut seulement se lancer comme et avec elle vers la même destruction inévitable:

Ô mon âme éclatée
 Et furieuse! Ô mon âme folle de vent
 Hagard, mon âme énormément désorbitée,
 Salis-toi donc et meurs de ton mépris fervent!
 Voici la ville en or des rouges alchimies,
 Où te fondre le coeur en un creuset nouveau
 Et t'affoler d'un orage d'antimonies
 Si fort qu'il foudroiera tes nerfs jusqu'au cerveau!
 [Flambeaux, "Les Villes," 175:69-76]

Le poème "La Morte" qui termine Les Flambeaux noirs montre les conséquences de son action. Le poète évoque le cadavre de sa raison qui "traîne sur la Tamise," morte au contact de Londres et de sa folie. Sa raison s'en va "Derrière elle, laissant inassouvie/ La ville immense de la vie."⁶

⁶ Flambeaux, "La Morte," 208:52-3.

Dans Les Apparatus dans mes chemins Verhaeren reconnaît le crime de s'être isolé de l'humanité, d'avoir poursuivi son héroïsme singulier, car il avoue: "J'ai été lâche et je me suis enfui/ Du monde, en mon orgueil futile."⁷ Dans le poème "Les Saintes," la quatrième soeur, qui incarne la charité, montre au poète l'attitude à prendre vis-à-vis de La Ville:

Par les chemins damnés du monde,
Par la contrée atroce et la ville transie
Des affolés et des mâchant-la-faim,
Elle partage à tous sa passion féconde
Pour le total bonheur humain.

[Apparus, "Les Saintes," 137:87-91]

Ainsi, dans Les Campagnes hallucinées et dans Les Villes tentaculaires Verhaeren s'applique à saisir les valeurs humaines de La Ville, la signification profonde de son dynamisme, le but de tous ses efforts.

"La Ville," premier poème des Campagnes hallucinées---par sa position même---symbolise l'avenir. Elle domine et impose aux campagnes sa présence mystérieuse et inquiétante. Par sa volonté d'expansion et de triomphe, elle représente l'imminence et même la nécessité de la vie moderne. Le premier vers du poème affirme que "Tous les chemins vont vers la ville;"⁸ ces chemins de boue, de pavé, de fer sont les tentacules de la ville, qui sapent la force et l'énergie des campagnes qui sont "hallucinées" par son aspect horrifiant:

C'est la ville tentaculaire,
La pieuvre ardente et l'ossuaire
Et la carcasse solonnelle.

⁷Apparus, "St Georges," 128:71-2.

⁸Campagnes, "La Ville," 9:1.

Et ces chemins d'ici s'en vont à l'infini
Vers elle.

[Campagnes, "La Ville," 14:105-9]

Ces vers montrent la différence essentielle entre La Ville des Flambeaux Noirs et celle-ci. La première fait preuve de la même volonté acharnée, la même force cruelle, mais sans buts définis. Celle-ci, au contraire, tend vers quelque chose de précis: croître aux dépens de la campagne, hypnotiser, attirer et engloutir les campagnards.

A travers le contraste Ville-Campagne, Verhaeren analyse les conséquences pour l'homme et pour la nature de cette "bataille" moderne. La Ville symbolise la vie, la force et la volonté; La Campagne l'impuissance, le désespoir et même la mort. La Ville est en création perpétuelle, création visualisée comme aspiration, ascension--Verticalité--comme le témoigne ces vers du poème "La Ville":

Du fond des brumes,
Là-bas, avec tous ses étages
--Et ses grands escaliers et leurs voyages
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle s'exhume

[Campagnes, "La Ville," 9:2-6]

Le verbe "s'exhumer" suggère l'irrépressible énergie de la ville et surtout sa nouveauté, mais la nouveauté définitive de sa croissance grandiose.

La Campagne, par contre, est bien différente, et sa dégénérescence est manifestée dans le poème "Les Plaines" qui suit immédiatement celui de "La Ville." Dans ce poème l'horizontal domine pour renforcer le contraste, et pour accentuer un manque de force et de volonté. Ces plaines, comme leurs habitants, sont étourdies par la ville, et dans ces vers Verhaeren crée une impression d'errance et d'abandon:

Sous la tristesse et l'angoisse des cieux
 Les lieues
 S'en vont autour des plaines;
 Sous les cieux bas
 Dont les nuages traînent,
 Immensément, les lieues
 Marchent, là-bas.

.

Les gens vaguants
 Comme la route, ils ont cent ans;
 Ils vont de plaine en plaine,
 Depuis toujours, à travers temps.

[Campagnes, "Les Plaines," 17-8:1-14]

Tout dans ces vers indique l'habitude, la routine, l'immutabilité. Cet emploi personnifié des lieues nous fait imaginer l'immensité incommensurable des plaines et aussi la dispersion des forces de la campagne. C'est une vaste région presque dépeuplée. A la différence de la ville, la campagne reste statique: "C'est la plaine, la plaine blême/ Interminablement, toujours la même."⁹

Ayant établi ce contraste principal, le poète humanitaire en analyse les conséquences pour l'homme. Pour les campagnards La Ville représente l'espoir, l'avenir; La Campagne: le passé, le désespoir. Comme une hallucination authentique, la ville effraie et attire à la fois, ainsi qu'en témoigne cette description de la cité nocturne dans le poème "La Ville," où Verhaeren insiste encore sur sa Verticalité et sa Masse. Il la voit

Comme un nocturne et colossal espoir;
 Elle surgit, désir, splendeur, hantise;
 Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
 Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise,
 Ses rails sont des chemins audacieux
 Vers le bonheur fallacieux
 Que la fortune et la force accompagnent;

⁹Campagnes, "Les Plaines," 19:35-6.

Ses murs se dessinent pareils à une armée¹⁰
 Et ce qui vient d'elle encore de brume et de fumée
 Arrive en appels clairs vers les campagnes...
 [Campagnes, "La Ville," 14:95-104]

Le train représente ici non seulement le dynamisme de la ville, mais aussi son magnétisme, son attraction diabolique.

L'espoir, l'avenir que représente cette Ville sont renforcés dans les tableaux mornes des campagnes stériles qui suivent, et sont même proclamés dans les "chansons" de quelques fous qui, habitués à l'état d'hallucination, sont capables d'en dégager les causes et les conséquences. C'est un fou qui avertit les campagnards perdus et abrutis qui regardent toujours en arrière:

Ils sont bien morts, les morts,
 Ceux qui firent jadis la campagne féconde;

 Alors
 Les champs étaient maîtres des villes
 Le même esprit servile
 Ployait partout les fronts et les échine,
 Et nul encor ne pouvait voir
 Dressés, au fond du soir,
 Les bras hagards et formidables des machines.
 [Campagnes, "Chanson de fou," 59-60:5-16]

La Machine symbolise l'esprit de révolte de La Ville, son besoin de se libérer de toute contrainte, de toute tradition--de la servitude du passé.

¹⁰ Cette image militaire est frappante; il s'agit en effet d'une lutte entre la campagne et la ville; ceci devient très évident dans le poème "La Plaine" des Villes tentaculaires où apparaissent d'autres images guerrières, comme par exemple "Et trains coupant soudain les villages en deux" [Villes, "La Plaine," 109:70]. Dans le même poème Verhaeren évoque la plaine comme vaincue: "La plaine est morne et lasse et ne se défend plus,/ La plaine est morne et morte--et la ville la mange" [Villes, "La Plaine," 105:3-4].

Verhaeren comprend la fatalité de cette évolution, de cette révolte, mais il ne sait pas ce que signifie pour l'homme cet avenir incertain et même effrayant. Dans les vers de "La Ville" cités ci-dessus, on a vu l'aspect irréel et cruel des nouveaux centres urbains. Certaines qualifications comme "bonheur fallacieux" suggèrent sa propre incertitude, son angoisse, voire sa terreur. Ce sont les mêmes sentiments que nous décelons chez les campagnards du poème "Départ," confrontés brutalement avec la ville dont ils s'approchent:

Avec son front comme un Thabor,
 Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines
 Hallucinant et attirant les gens des plaines,
 C'est la ville que le jour plombe et que la nuit éclaire
 La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or,
 --Tentaculaire.

[Campagnes, "Départ," 94:136-41]

C'est avec de tels vers que Verhaeren affirme sa maîtrise du vers libre. La différence dans la longueur des vers crée une structure ascendante, une verticalité qui montre la ville comme s'agrandissant au fur et à mesure que les campagnards avancent vers elle. La ville bouleverse leurs traditions et les écrase. Le dernier vers, très court, surtout après deux vers de quatorze pieds renforce, l'image évoquée en suggérant la ville engoutissant d'un coup ceux qui osent s'en approcher. Cette structure ascendante évoque le progrès de la ville dont le poète suggère les implications dans les trois derniers vers. Cette ville, qui, par sa révolte, défie les lois de la nature, est construite "en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or." L'amoncellement de ce bric-à-brac inattendu, renforcé par les coupures et la longueur du vers, évoque un entassement à la croissance anarchique mais cancéreuse.

La Ville, sur le plan humain, représente donc le triomphe de la matière sur l'homme, sur la nature, le progrès des nouvelles forces irrésistibles de la vie moderne. Le symbole mineur de L'Usine renforce cette conception de La Ville. Ces grandes usines s'emparent de la campagne:

Et maintenant, où s'étagaient les maisons claires
Et les vergers et les arbres allumés d'or,
On aperçoit, à l'infini, du sud au nord,
La noire immensité des usines rectangulaires.

[Villes, "La Plaine," 106:14-7]

Les couleurs claires et variées du paysage font place à la noire uniformité de la matière. Le dernier vers, en quatorze pieds, suivant trois alexandrins, donne prééminence aux mots "immensité" et "rectangulaire," qui renforcent l'impression d'une Masse qui s'étend partout.

Les Usines symbolisent la force physique de la ville, son progrès matériel. A travers elles, la force de la ville se révèle un véritable paroxysme; à travers elles l'effort de celle-ci devient un effort de matérialisation. Dans le poème "Les Usines" cette matérialisation est bien apparente: formes, volumes, même les bruits et les couleurs, tout se concrétise pour suggérer l'énergie latente de la matière. Verhaeren traduit l'effort de cette matière par des extrêmes et des contrastes de tons, de sons et même de passions. Il voit la puissance de la matière en termes de couleurs sombres ou brillantes, de grand silence ou de bruits éclatants, d'attente ou de violence. D'où cette impression si caractéristique de lutte épique et de frénésie amoureuse: voici à l'état brut "la force en rut de la matière":

Plus loin: un vacarmé tonnant de chocs
Monte de l'ombre et s'érige par blocs;
Et, tout à coup, cassant l'élan des violences,
Des murs de bruit semblent tomber
Et se taire, dans une mare de silence,

Tandis que les appels exacerbés
 Des sifflets crus et des signaux
 Hurlent toujours vers les fanaux,
 Dressant leurs feux sauvages,
 En buissons d'or, vers les nuages.
 [Villes, "Les Usines," 153:80-9]

L'homme lui-même (La Foule) est entraîné par cette tornade; il est obligé de se plier à la volonté de La Ville: l'assimilation de la matière qu'elle peut encore dévorer. Dans ce progrès "matériel" les ouvriers deviennent

Morceaux de vie en l'énorme engrenage,
 Morceaux de chair fixée, ingénieusement,
 Pièce par pièce, étage par étage,
 De l'un à l'autre bout du vaste tournoiement.
 Leurs yeux, ils sont les yeux de la machine,
 Leurs dos se ploient sous elle et leurs échine,
 Leurs doigts volontaires, qui se compliquent
 De mille doigts précis et métalliques,
 S'usent si fort en leur effort,
 Sur la matière carnassière,
 Qu'ils y laissent à tout moment,
 Des empreintes de rage et des gouttes de sang.
 [Villes, "La Plaine," 107:38-49]

L'homme n'est plus qu'un rouage de la machine.

Pourtant, emporté par tout ce progrès matériel, par l'énergie indomptable de La Ville, Verhaeren prend de plus en plus conscience d'une force spirituelle sous-latente: "L'Ame de la ville." La Ville, par sa Masse, est une synthèse de la volonté, des rêves et des espoirs des hommes--ceux qui ont contribué à sa grandeur--à travers les âges:

O les siècles et les siècles sur cette ville,
 Grande de son passé
 Sans cesse ardent--et traversé,
 Comme à cette heure, de fantômes!
 O les siècles et les siècles sur elle,
 Avec leur vie immense et criminelle
 Battant--depuis quel temps?--
 Chaque demeure et chaque pierre
 De désirs faux et de colères carnassières!
 [Villes, "L'Ame de la ville," 118:25-33]

Par cette concentration de forces violentes, de passions humaines, La Ville s'est élevée au-dessus de l'homme; elle est devenue éternelle: "Elle résiste à l'usure du monde."¹¹ Toutefois, l'homme, par son contact avec la ville, en absorbe l'Ame et en partage l'ardeur et l'aspiration:

Son âme, errante en chacune des ombres
 Qui traversent ses quartiers sombres,
 Avec une ardeur neuve au bout de leur pensée;
 Son âme formidable et convulsée:
 Son âme, où le passé ébauche
 Avec le présent net l'avenir encor gauche.
 [Villes, "L'Ame de la ville," 117:83-8]

Ces deux derniers vers témoignent d'une conception plus optimiste de La Ville. Elle ne représente plus pour Verhaeren un avenir cruel et effrayant; elle n'est plus inhumaine; au contraire, elle apparaît de plus en plus conforme à ses espoirs humanitaires, à son rêve du "total bonheur humain." Car l'Ame de la ville, d'après Albert Mockel, "c'est une aspiration constante vers le mieux être, c'est un âpre désir de bonheur--la volonté de vivre et de grandir."¹² Ainsi, malgré son apparente folie, le monde violent, frénétique qu'est la ville est "promis"

A des lois douces qu'il ignore encore
 Mais qu'il faut, un jour, qu'on exhume,
 Une à une, du fond des brumes.
 [Villes, "L'Ame de la ville," 118:92-4]

Et voici la tâche que s'impose le poète.

L'aspiration de La Ville se révèle à travers les symboles mineurs, profondément modifiés depuis Les Flambeaux noirs et Les Campagnes hallucinées. Grâce au symbole du Train on comprend que La Ville, par son progrès violent, a dépassé la foi chrétienne. Les Cathédrales, statiques

¹¹Villes, "L'Ame de la ville," 116:68.

¹²Albert Mockel, Emile Verhaeren, poète de l'énergie (4^e éd.; Paris: Mercure, 1933), p. 91.

et immuables, symbole et "matérialisation" à la fois de cette vieille religion, ne sont plus en harmonie avec les efforts de la vie moderne, symbolisés par Le Train:

Pourtant, dès que s'éteignent la cantique,
Et l'antienne naïve et prismatique,
Un deuil d'encens évaporé s'empreint,
Sur les trépiers d'argent et les autels d'airain;
Et les vitraux, grands de siècles agenouillés
Devant le Christ, avec leurs papes immobiles
Et leurs martyrs et leurs héros, semblent trembler
Au bruit d'un train lointain qui roule sur la ville.
[Villes, "Les Cathédrales," 128:87-94]

La Ville a matérialisé la foi des hommes afin de la rendre plus conforme à sa propre nature, à sa propre volonté. Cette foi nouvelle, c'est L'Or, et dans et par L'Or La Ville concentre et exploite les efforts et les espoirs de la foule pour sa propre aspiration spirituelle. Ainsi L'Or, qui, dans Les Flambeaux noirs, symbolisait la folie de La Ville, représente maintenant son énergie vitale; L'Or est à la fois le but ultime des aspirations de La Foule et le sang même de La Ville. A travers les symboles mineurs de La Rue et de La Bourse, le poète montre comment La Ville se nourrit du travail des foules; Les Rues sont ses veines, La Bourse son coeur:

La rue énorme et ses maisons quadrangulaires
Bordent la foule et l'endiguent de leur granit
Oeillé de fenêtres et de porches, où luit
L'adieu, dans les carreaux, des soirs auréolaires.

Comme un torse de pierre et de métal debout,
Avec, en son mystère immonde,
Le coeur battant et haletant du monde,
Le monument de l'or, dans les ténèbres, bout.

.
Le carrefour, d'où il érige sa batille,
Suce la fièvre et le tumulte
De chaque ardeur vers son aimant occulte;
[Villes, "La Bourse," 156-7:1-15]

L'Or, matériel, tangible, accessible à tous, est supérieur à toute autre foi car il met toutes les vieilles valeurs spirituelles à la portée de l'homme, encore par un effort de matérialisation. Par conséquent, on achète dans le bazar non seulement des objets utilitaires, mais aussi

Ce que l'humanité des temps antiques
Croyait divinement être l'amour;
Aussi les dieux et leur beauté
Et l'effrayant aspect de leur éternité
Et leurs yeux d'or et leurs mythes et leurs emblèmes
Et des livres qui les blasphèment.
[Villes, "Le Bazar," 165:33-8]

L'Or est donc le moyen par lequel La Ville absorbe et assimile toute valeur et toute force spirituelle (aussi bien que physique) pour les dépasser.

Par une analyse approfondie de cette foi en L'Or, Verhaeren s'approche de plus en plus du but ultime des aspirations de La Ville. Sa vision s'élargit. Si la bourse est "le coeur battant et haletant du monde," L'Or n'est pas seulement l'objet de la foi des foules des grandes villes; il est aussi "la prière unanime qui gronde/ De l'un à l'autre bout des horizons du monde."¹³ Grâce à cette foi universelle, La Ville peut assimiler non seulement l'énergie des campagnes, mais aussi celle du monde entier. Ainsi, de même que les chemins de campagne convergent vers les centres urbains, de même "Toute la mer va vers la ville."¹⁴ Celle-ci "absorbe" et "respire" le monde par l'intermédiaire du Port, poumon du commerce international:

¹³Villes, "La Bourse," 161:93-4.

¹⁴Villes, "Le Port," 132:1.

Dites, les docks bondés jusques au faîte!
 Et la montagne, et le désert, et les forêts,
 Et leurs siècles captés comme en des rets;
 Dites, leurs blocs d'éternité: marbres et bois,
 Que l'on achète
 Et que l'on vend au poids,
 Et puis, dites! les morts, les morts, les morts
 Qu'il a fallu pour ces conquêtes.

[Villes, "Le Port," 134:34-41]

C'est toujours le même processus de matérialisation qui se réalise aux dépens de la vie humaine. La Ville cherche à résumer en elle l'univers éternel.

Ce dernier poème a pourtant un ton général très optimiste, car cette conquête mène à une unification et une concentration de forces jadis dispersées. Au niveau humain, Verhaeren voit dans la croissance de la ville un regroupement, une union des hommes à travers toutes barrières de langue et de culture. Il exprime ceci par le symbole (ou le mythe biblique transformé en symbole) de La Tour de Babel:

O les Babels enfin réalisées!
 Et les peuples fondus en la cité commune;
 Et les langues se dissolvant en une;
 Et la ville comme une main, les doigts ouverts,
 Se refermant sur l'univers.

[Villes, "Le Port," 134:29-33]

C'est un symbole très riche qui explique et justifie--sur le plan humain--les efforts de la ville. L'image de La Tour réunit l'idée de Masse et de Verticalité; elle représente l'apothéose de l'unification et de la matérialisation que réalise la ville. Ce symbole reprend enfin les aspirations les plus profondes de La Ville; celle-ci veut, en effet, s'emparer de tout l'univers, matériel et spirituel, afin de recréer le paradis terrestre. Dans cette vision de la concorde établie entre tous les hommes, toutes les races, Verhaeren annonce déjà l'optimisme des oeuvres de sa maturité.

Ainsi La Ville, associée au progrès matériel, technique, est devenue en même temps le symbole du progrès humain. En devinant le but de ses aspirations, Verhaeren s'aperçoit des "lois douces" auxquelles La Ville est "promise," c'est-à-dire que les forces jadis mystérieuses qui la pétrissaient, la façonnaient, l'édifiaient se révèlent maintenant par Les Idées.

Sur la Ville, dont les affres flamboient,
Règnent, sans qu'on les voie,
Mais évidentes, les Idées.

.

Et leur âme, par au-delà du temps et de l'espace,
S'éternise, devant les flux et les reflux qui passent.
Et la première et la plus vaste, c'est la force
Epanouie ou souterraine,
Multipliée en poings, en bras, en torses,
Ou tout à coup sereine,
Dans un cerveau suprême et foudroyant.

.

Et voici la justice et la pitié, jumelles;
Mères au double coeur dont les claires mamelles
Versent le jour clément et se penchent vers tous.

[Villes, "Les Idées," 200:1-32]

La présence de La Force parmi ces Idées révèle la qualité particulière de la foi de Verhaeren, annonçant sa conception panthéiste de l'univers. Par La Force, Verhaeren désigne l'énergie universelle et l'inépuisable vitalité de La Matière. Force minérale, inertie, pesanteur au bas de l'échelle, elle devient instinct chez l'animal; et c'est elle encore qui meut la pensée "Dans un cerveau suprême et foudroyant." La force se retourne sur elle-même en conscience. Les idées qu'elle engendre prennent alors le relais dans la pyramide évolutive, et ce serait désormais "la justice et la pitié, jumelles" qui dirigeraient vers "l'ordre" cette force "indifférente au bien, au mal."¹⁵

¹⁵Villes, "Les Idées," 201:24.

A travers les antimonies, les contrastes et les extrêmes, La Ville s'élève en fait vers La Beauté, qui est au-dessus de La Force et de La Justice, étant "la totale harmonie."¹⁶ C'est elle qui explique et justifie--sur le plan humain--tout l'effort de la ville, car

Par à travers les milles efforts que l'on croit vains
Elle est la clef du cycle humain,
Elle suggère à tous l'existence parfaite,
La simple joie et l'effort éperdu,
Vers les temps clairs, baignés de fête
Et sonores, là-bas, d'un large accord inentendu.
[Villes, "Les Idées," 204-5:91-6]

Bien que ces Idées soient invisibles à l'oeil humain, cachées par les fumées noires des usines, La Ville tente de les révéler--et aussi de les unir en L'Idée de La Beauté--à travers la science. Le poème "La Recherche" exprime cet effort cérébral de La Ville:

Chambres claires, tours et laboratoires,
Avec, sur leurs frises, les sphinx évocatoires
Et vers le ciel, braqués, les télescopes d'or.
.....
C'est la maison de la science au loin dardée
Vers l'unité de toutes les idées.
[Villes, "La Recherche," 195-9:1-73]

Et encore dans des vers où le ton optimiste et fervent montre bien l'évolution de son attitude vis-à-vis de La Ville:

Et c'est vous, vous les villes,
Debout,
De loin en loin, là-bas, de l'un à l'autre bout
Des plaines et des domaines
Qui concentrez en vous assez d'humanité,
Assez de force rouge et de neuve clarté,
Pour enflammer de fièvre et de rage fécondes
Les cervelles patientes ou violentes
De ceux
Qui découvrent la règle et résument en eux,
Le monde.
[Villes, "Vers le futur," 210:25-35]

¹⁶Villes, "Les Idées," 204:89.

Ainsi La Ville, dont les aspirations sont elles-mêmes tributaires des manifestations de La Force aux étapes inférieures et supérieures, révèle à l'homme--et surtout au poète--l'harmonie essentielle de l'univers où tout est soumis aux mêmes lois. La vision socialiste de Verhaeren fait lentement place à sa vision panthéiste. Par conséquent, dans le dernier poème des Villes tentaculaires, où Verhaeren regarde avec optimisme "Vers le futur," ainsi que le titre nous le dit, l'opposition violente entre l'homme et la matière n'existe plus. L'homme s'est mis d'accord avec la matière, et L'Usine, jadis symbole du triomphe de La Ville sur l'homme, révèle maintenant l'homme et la machine unis dans une même aspiration, vers un même but: "le total bonheur humain." Le progrès matériel est synonyme du progrès humain:

L'usine rouge éclate où seuls brillaient les champs;
 La fumée à flots noirs rase les toits d'église;
 L'esprit de l'homme avance et le soleil couchant
 N'est plus l'hostie en or divin qui fertilise.

[Villes, "Vers le futur," 211:44-7]

Nous retrouverons cette même attitude vis-à-vis de L'Usine dans le poème du même nom des Plaines (1911).

Grâce à sa perception de l'harmonie fondamentale qui existe entre l'esprit et la matière, Verhaeren commence à considérer La Ville sur un plan universel, panthéiste. Dans Les Visages de la vie, La Ville symbolise la "vie élargie," manifestée par les forces naturelles. Ce concept de la "vie élargie," que Verhaeren évoque souvent, à partir des Visages de la vie, sous le nom de "vie universelle" ou "vie ardente," est très important, parce que tous les symboles majeurs convergent vers cette idée. Dans le poème "L'Action" il développe poétiquement sa conception de cette "vie élargie"; elle est, écrit-il,

La vie en cris ou en silence,
 La vie en lutte ou en accord,
 Avec la vie, avec la mort,
 La vie âpre, la vie intense,
 Elle est là-bas, sous des pôles de cristal blanc,
 Où l'homme innove un chemin lent;
 Elle est, ici, dans la ferveur ou dans la haine
 De l'ascendante et rouge ardeur humaine; ¹⁷
 Elle est, parmi les flots des mers et leur terreur,
 Sur des plages, dont nul n'a exploré l'horreur;
 Elle est dans les forêts, aux floraisons lyriques,
 Qui décorent les monts et les fleuves d'Afrique;
 Elle est, où chaque effort grandit
 Onde à onde, vers l'infini,
 Où le génie extermine les gloses,
 Criant les faits, montrant les causes
 Et préparant l'élan des géants métamorphoses.
 [Visages, "L'Action," 85-6:31-47]

Ainsi la "vie élargie" signifie une participation intense à l'activité universelle sous toutes ses formes, et pour Verhaeren le progrès de l'homme est intimement lié au progrès universel.

Ainsi la ville et la foule en révolte, par leur ardeur terrifiante, font preuve de cette vie élargie, cette "ascendante et rouge ardeur humaine" grâce à laquelle elles marquent leur empreinte sur l'univers--elles sont devenues une force géante et cosmique:

La nature paraît sculpter
 Un visage nouveau à son éternité;
 Tout bouge--et l'on dirait des horizons en marche.
 Les ponts, les tours, les arches
 Tremblent, au fond du sol profond.
 La multitude et ses brusques poussées
 Semblent faire éclater les villes oppressées.
 [Visages, "La Foule," 38:58-64]

Toute la réalité manifeste cette même énergie latente: La Ville, La Forêt, La Montagne, Le Vent, La Mer. L'univers est en mouvement perpétuel, se transformant sans cesse, mais visant toujours l'ordre et l'harmonie:

¹⁷C'est nous qui soulignons.

Et l'univers total travaille et collabore,
Avec ses milliers de causes qu'on ignore,
A chaque effort vers le futur, qu'elle élabore,
Rouge et tragique, à l'horizon.

[Visages, "La Foule," 40:89-92]

Quant à l'individu, il doit renoncer à son égoïsme pour se fondre avec les forces universelles. P.M. Jones explique cette idée: "The Ideal of strenuous activity and application--'La vie âpre, la vie intense'--is extolled, not only as the norm of human existence, but also as a means of deliverance from the self."¹⁸ Cette "vie intense" est aussi une source de ferveur, de force ardente, et Verhaeren se plonge à corps perdu dans le gigantesque creuset des villes en révolte:

En ces villes soudain terrifiées
De fête rouge et de nocturne effroi,
Pour te grandir et te magnifier
Mon âme, enferme-toi.¹⁹

[Visages, "La Foule," 41:107-10]

Prodigieux développement depuis Les Flambeaux noirs où Verhaeren ne voyait dans la violence et la folie des Villes qu'une image de son esprit désordonné, qu'une source de douleur et de mort. Il adhéraît à la vie de La Ville passionnément, sans doute--et ce n'était pas résignation--c'était plutôt la joie âpre d'un désespéré se réjouissant d'un suicide extraordinaire. Maintenant il aspire à la rejoindre, non plus pour être détruit, mais pour vivre plus intensément--d'une vie cosmique.

A partir des Forces tumultueuses le poète voit La Ville en termes de son expansion universelle, où l'homme ressent son contact et

¹⁸ Jones, p. 143.

¹⁹ Il développe cette idée dans d'autres poèmes, surtout "Les Villes" [Forces tumultueuses], "Les Attirances" [Rythmes Souverains] et "La Vie ardente" [Flammes hautes].

assume son harmonie avec le monde. Cet élargissement de sa vision est évident à travers les symboles mineurs, tels que Le Train (et Le Navire), La Conquête et surtout L'Or.

L'Or est maintenant le symbole de l'union spirituelle des hommes aspirant à un avenir digne d'eux. Il est devenu l'agent de la réalisation des Idées de Justice et de Beauté:

Or, échange et conquête; or, verbe universel;
Sève montant aux faîtes et coulant aux racines
De forêt en forêt, comme un sang éternel.
Or, lien de peuple à travers les contrées,
Et tantôt pour la lutte, et tantôt pour l'accord,
Mais lien toujours vers quelque entente inespérée
Puisque l'ordre lui-même est fait avec de l'or.

[Rythmes, "L'Or," 103-4:87-93]

Jadis sang de la ville, L'Or est ici un "sang éternel," même antérieur à l'humanité comme les images de "la sève" et de "la forêt" le suggèrent. Comme La Ville elle-même, L'Or est devenu un symbole de "vie élargie," de "vie universelle" qui permet à l'homme d'atteindre la majesté et la perennité des forêts même.

L'Or est aussi le symbole du but spirituel que Verhaeren décèle à cette époque dans l'activité des trains et des navires:

L'or unanime et clair qui guide, obstinément,
De mer en mer, de continent en continent,
Où que leur mât se dresse, où que leur rail s'étire,
Partout! l'essor dompté des trains et des navires.

[Multiple, "La Conquête," 115:86-9]

Le Train et Le Navire symbolisent "l'ardeur de la conquête universelle" que Verhaeren avait déjà décelée dans La Force de La Ville à l'époque des Villes tentaculaires. Cette conquête représente non seulement le triomphe de La Force mais aussi de La Justice et de La Beauté, car elle est une

²⁰Villes, "Les Idées," 201:23.

tentative d'unification, où La Ville impose sur l'univers sa volonté de "totale harmonie." "Le monde est trépidant de trains et de navires" s'écrie Verhaeren à la vue de l'univers entier dominé par l'ardeur et le dynamisme des grands centres urbains, joints les uns aux autres par les ports et "par les gares de feu qui ceinturent le monde."²¹

Dans le poème "La Conquête" des Forces tumultueuses, Verhaeren, à travers le symbole du Navire, associe définitivement l'expansion de La Ville au progrès de l'esprit humain. La Ville, ayant crée les foules en son sein et s'étant agrandie par l'assimilation des forces de l'univers, élève à son tour son contenu humain. De ces foules sont issus maintenant des hommes supérieurs, qui ont concentrés en eux-mêmes la volonté et l'aspiration de La Ville, et qui cherchent à réaliser les Idées humaines de Justice et de Beauté.

Et les voici tanguer sur leurs vaisseaux, ces hommes
Dont l'âme fit Paris, Londres, Berlin et Rome,
—Prêtres, soldats, marins, colons, banquiers, savants
Rois de l'audace intense et maîtres de l'idée
Qui projettent les traits de leur force bandée
Aux buts les plus lointains des horizons vivants.

[Forces, "La Conquête," 81:41-6]

L'audace toujours croissante des vaisseaux est celle même de l'esprit humain, qui cherche à imposer sa propre volonté sur l'univers--volonté--ou conscience--d'ordre et d'harmonie. Car Verhaeren voit les navires qui s'en vont "pareils à des pensées"²²:

O les clairs voyageurs qui vont pareils aux dieux!
Le monde entier est repensé par leurs cervelles;

²¹Forces, "Les Villes," 71:9.

²²Forces, "La Conquête," 79:4.

Ils enserrent la terre en des routes nouvelles,
 Joignent les océans et conquièrent les cieux.

 Toute la vie, avec ses lois, avec ses formes,
 --Multiples doigts noueux de quelque main énorme--
 S'entr'ouvre et se referme en un poing: l'unité;
 Et les sillages sûrs que d'escale en escale,
 Par les mers d'encre ou d'or, traçent les vaisseaux clairs
 Semblent le grand faisceau mondial des nerfs
 Qui contractent les doigts de cette main totale.
 [Forces, "La Conquête," 82:59-72]

Cette image de la main est très frappante, et typique de la conception verhaerénienne de La Ville. Nous l'avons déjà rencontrée dans le poème "Le Port" des Villes tentaculaires (1895) où, en évoquant La Tour de Babel, il voyait la ville comme une main, "les doigts ouverts,/ Se refermant sur l'univers."²³ Plus tard, dans le poème "Les Idées" du même recueil, il évoquait La Beauté de la même manière:

Son poing crispé saisit les milles éclairs contraires
 Et les assemble et les resserre et les unit,
 Pour tordre et pour forger d'un coup, tout l'infini.
 [Villes, "Les Idées," 204:72-4]

Ainsi, l'image unit La Ville et La Beauté dans une réalisation suprême de la "totale harmonie." Cette main suggère les routes tracées par la ville--à travers toute la terre--par ses trains et ses navires; mais--et ceci est encore plus important à cette étape--cette image montre que tout cet effort de La Ville est guidé par la conscience humaine, et cette unité est la conséquence d'une volonté conquérante.

Le poème qui semble le mieux conclure et résumer l'évolution du symbole de La Ville est celui qui ouvre le recueil Les Flammes hautes où se trouvent réunis quelques poèmes écrits avant la mort du poète. "L'Avenir"

²³Villes, "Le Port," 134:32-3.

représente l'épanouissement du symbole du Babel. La Ville y est caractérisée comme le bouillon de culture où est en train de naître l'Homme de demain.

Non ce n'est plus sur une grève
Tel paradis hospitalier
Au repos lourd et régulier
Que l'avenir est pour mon rêve.

Mais bien l'intrépide cité
Où toute âme se ravitaille
Dans son incessante bataille
D'un haut désir d'intensité,

Où surabonde le génie
Qui vole à l'univers distrait
Les plus profonds de ses secrets
Et son aveugle hégémonie,

Où tout vieux texte est refondu
Au feu des plus strictes études,
Où tout est force et promptitude
Autour des dangers suspendus,

Où le penseur ligue et entraîne
D'autres esprits en son élan
Dès qu'il hausse de plan en plan
Vers la règle, l'entente humaine.

Si bien que l'homme est maître enfin
Et de lui-même et de la terre
Et que son front autoritaire
Masque le front du vieux destin.

[Flammes, "L'Avenir," 13-4:25-48]

L'évolution du symbole de La Ville a révélé la naissance et le développement de la foi humanitaire de Verhaeren. Sa conception de La Ville indique le caractère très particulier de son socialisme. D'après Albert Mockel, Verhaeren est "socialiste, mais nullement lié à la politique d'un parti, ni l'esclave d'une doctrine. Il demeure fidèle au socialisme parce qu'il y découvre une aspiration vivace comme la sienne, et qui tend

comme la sienne vers un idéal de justice."²⁴ Pour Verhaeren, il ne s'agit pas de l'exploitation du prolétariat par les capitalistes; avant tout simplement fraternel, Verhaeren est fort peu--pour ne pas dire pas du tout--embarrassé des concepts dialectiques des luttes des classes. En visionnaire exalté, ce qu'il voit en regardant les grandes villes industrielles, c'est la croissance cancéreuse de la matière qui domine, engloutit et exploite l'homme asservi à la vie moderne qui le dépasse. Dans Les Villes tentaculaires, toutefois, le poète saisit les implications humaines derrière cette exploitation; le progrès humain représenté dans celui de la ville. L'Or, malgré l'horreur qu'il inspire aux socialistes "fidèles," lui est synonyme de l'union internationale des hommes; de l'union "socialiste." Marc Barioli explique sa foi en La Ville et en L'Or: "La victoire du progrès est la sanction d'un effort de l'homme et il ne fait pas de doute que Verhaeren espérait l'institution d'un monde plus fraternel comme un effet du progrès matériel."²⁵

D'ailleurs, le socialisme de Verhaeren est dépassé par son panthéisme, encore très particulier. En 1909, dans une conférence faite à propos de La Multiple Splendeur, Verhaeren explique sa vision universelle, en montrant les relations qui existent entre elle et sa conception de La Ville. "Il n'y a quasi plus de pays inconnus," dit-il, "les trains et les navires déplacent, suivant leurs vols et leurs arrêts, le centre des échanges

²⁴Mockel, p. 84.

²⁵Marc Barioli, Le Train dans la littérature française (Paris: Editions "Notre Famille," 1964), p. 17.

et des trafics. Nous vivons d'une vie universelle."²⁶ La Ville, par sa conquête du monde, reflète les deux éléments principaux qui, d'après Georges Buisseret, constituent le panthéisme du poète: "Ce panthéisme, à l'examiner de près, il faut bien reconnaître qu'il dérive directement de [la] faculté de sympathie universelle et de l'invincible besoin d'expansion du poète, ces deux éléments psychologiques étant unis à un intense sentiment religieux."²⁷

²⁶Impressions, III, 202.

²⁷Buisseret, p. 77.

CHAPITRE III

LA FOULE

Dans un commentaire écrit à l'occasion de l'Exposition de 1900 à Paris Verhaeren signale la conséquence la plus prodigieuse et pour lui la plus signifiante de la croissance des grandes villes: "Les foules se massent dans les villes comme aux temps anciens elles remplissaient les forêts, elles y accourent de tous les points de l'espace, elles augmentent de siècle en siècle, et surtout depuis cinquante ans, leurs agglomérations trépidantes."¹ Préoccupé de la signification humaine de l'activité des grandes villes industrielles, Verhaeren confère une place très importante à La Foule dans sa poésie. Le développement de ce symbole est révélateur de la qualité particulière du socialisme et du panthéisme du poète, car, il domine—avec une sorte de monopole ou d'exclusivité—l'inspiration des oeuvres les plus marquantes de sa maturité.

Bien que moins évident que le symbole de La Ville, le symbole de La Foule est manifeste à partir des Soirs (1887) où Verhaeren, déjà malade et pessimiste, commence à prendre conscience de la cruelle réalité des grands centres industriels et de leur contenu humain. La présence de La Foule est encore plus marquée dans Les Flambeaux noirs (1890) où le poète est avide d'identifier sa condition à celle de ses contemporains.

¹ Notes sur l'Art (Paris: Editions de la Centaine, 1928), p. 11.

Pourtant, La Foule disparaît des recueils qui traitent de sa conversion: Les Apparus dans mes chemins (1891) et Les Vignes de ma muraille (1899), mais sa foi nouvelle pousse le poète à reconnaître, dans Les Campagnes hallucinées (1893) et dans Les Villages illusoires (1895), l'existence et l'importance des Foules. Ainsi, dans Les Villes tentaculaires (1895) où Verhaeren aperçoit que les aspirations de La Ville sont profondément humaines, elle est élevée à une signification majeure, où aucun aspect de La Ville n'est jamais évoqué distinctement de la masse humaine; et dans Les Visages de la Vie (1899) les deux sont indissociablement liées. Ici la grandeur de leur union les élève au rang des autres visages de la vie universelle.

A partir des Forces tumultueuses (1902) le symbole devient assez complexe. De grands personnages semblent se dégager de la multitude, les "maîtres" et les "Penseurs" que le poète appelle les "Elus." Ces hommes représentent une synthèse des forces de La Foule, toujours intacte, enrichie bien au contraire par leur présence galvanisante.

De plus, Verhaeren crée une plus grande union, une synthèse par une insistance sur les nations et les races, surtout européennes, qu'il dépasse aussitôt pour chanter une collectivité universelle--l'humanité. Elaborant alors sa conception des "Elus," il voit les éléments qui composent cette synthèse universelle comme des "êtres nouveaux" qui, par les sentiments de fraternité et d'admiration qui les inspirent, sont eux-mêmes un symbole de La Foule.

Le premier emploi du symbole de La Foule apparaît dans Les Soirs, où toute évocation d'une présence humaine est rare. Les paysages des Soirs sont souvent inhabités, reflet probable de la solitude cruelle

du poète. Quant aux personnages qui figurent de temps en temps dans ce recueil, ils ressemblent au poète lui-même à cette époque: ce sont des malades ["Les Malades"], des vaincus ["A Ténèbres"], des inquiets ["Les Voyageurs"] ou bien, comme dans le poème "Londres," des foules écrasées par la mort, soudaine et triomphante. Cette évocation brève, et de ton sinistre, montre la justesse de l'opinion d'Enid Starkie qui affirme que "Tout ce qu'il écrivait alors exprime la hantise de la mort"²:

Et ces châles et ces gestes de femmes soûles;
 Et ces alcools de lettres d'or jusqu'aux toits;
 Et tout à coup la mort, parmi ces foules;
 O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi.
 [Soirs, "Londres," 46:13-16]

Le dernier vers, résonnant dans nos oreilles comme un soupir de désespoir, souligne l'attitude pessimiste du poète devant le sort des masses humaines dans les grandes villes.

Si Verhaeren est apitoyé par la condition de la foule londonienne, il n'y a pas de vrai lien entre elle et lui. Dans le poème "La Tête" des Débâcles, au contraire, Verhaeren trouve dans La Foule une source de compréhension et de réconfort. Ce poème évoque l'exécution publique du poète, qui voit dans cette mort extraordinaire une démonstration de sa détermination d'être son propre "bourreau," de

Se préparer sa peine et provoquer son mal,
 Avec acharnement, et dompter l'animal
 De misère et de peur qui dans le coeur se mire
 Toujours;
 [Débâcles, "Dialogue," 15:18-21]

La Foule, qui assiste à sa mort, lui témoigne une sorte de sympathie maternelle:

²Starkie, p. 36.

Sur un échafaud noir tu porteras la tête;
 Et sonneront les tours et luiront les couteaux,
 Et tes muscles crieront et ce sera la fête,
 La fête et la splendeur du sang et des métaux.

.....

La foule, en qui le mal grandiose serpente
 Taira son océan autour de ton orgueil,
 La foule! --et te sera comme une mère ardente,
 Qui, rouge et froid, te bercera dans ton cercueil.

[Débâcles, "La Tête," 129-30:1-12]

A partir de ce poème un courant de fraternité circulera entre lui et la foule, courant qui ne s'éteindra plus dans les années à venir.

Ce lien fraternel est plus marqué dans Les Flambeaux noirs où Verhaeren identifie sa propre révolte contre la tyrannie de sa crise à celle de La Multitude oppressée dans les grandes villes:

Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,
 Où luit le couteau nu des guillotines,
 En tout-à-coup de fou désir, s'en va mon coeur.

.....

Ceux qui ne peuvent plus avoir
 D'espoir que dans leur désespoir
 Sont descendus de leur silence

.....

La haine du monde est dans l'air
 Et des poings pour saisir l'éclair
 Sont tendus vers les nuées.

C'est l'heure où les hallucinées
 Les gueux et les déracinés
 Dressent leur orgueil dans la vie.

C'est l'heure--et c'est là-bas que sonne le tocsin;
 Des crosses et des fusils battent ma porte;
 Tuer, être tué! --qu'importe.

[Flambeaux, "La Révolte," 149-51:1-27]

Tous ces combattants ressemblent si bien au poète et partagent tous son orgueil héroïque, cet orgueil que nous venons de voir dans les Débâcles. Très important, de notre point de vue, est le fait que sa poésie unit ainsi sa propre condition et celle de La Foule. Dans sa "Confession de

Poète" publiée dans L'Art Moderne, le 9 mars 1890, le poète avoue la même haine de la vie, le même besoin de la confronter que nous décelons chez la foule dans le poème que nous venons de citer: "Elle [la vie réelle] m'intéresse comme un ennemi fort et subtil; je la hais avec toute ma haine, mais je considère comme une espèce de lâcheté et comme une désertion d'aller loin d'elle se bâtir un palais imaginaire, qu'on sait faux, et qui, par conséquent, ne porte aucun remède à la morosité de l'existence."³ Mais à cette étape de son développement intellectuel, Verhaeren ne s'occupe guère des conditions sociales qui ont provoqué sa révolte et celle de La Foule; il le fera plus tard. La révolte de celle-ci, comme la sienne, est un geste héroïque sans aucune revendication matérielle ni sociale.

En réalité, le poète ne voit dans l'activité des Foules, surtout leur activité quotidienne, qu'un élément de la démence générale de La Ville. Fascinée par l'or, La Foule se caractérise par un effort fanatique tendu vers lui. Peu préoccupé des raisons profondes derrière ce fanatisme, Verhaeren, dans le poème "Les Villes," évoque seulement les gestes, les cris, les émotions, tout ce qui suggère l'activité folle de cette masse anonyme avec leurs "mains monstrueuses" et "la course des millions de pas" vers l'or:

Des voix, des cris, des angoisses, --le jour s'achève,
La nuit revient--des voix, des cris, le heurt, le choc
Des acharnés labeurs, des rageuses batailles,
En tels bureaux, grinçant, de leurs plumes de fer,
Sous le pli des plafonds et le gaz des murailles,
La lutte de demain contre la lutte d'hier,
L'or contre l'or et la banque contre la banque.

[Flambeaux, "Les Villes," 174-5:59-65]

Notons que le poète ne distingue ni les visages ni les caractères. Tout

³Impressions, I, 10.

ce qui l'intéresse, c'est l'activité frénétique, sans buts déterminés, qui se confond inextricablement avec celle de La Ville. Et comme celle-ci, Verhaeren voit en La Foule un instrument de force, de volonté--et de destruction: "S'anéantir mon âme en ce féroce effort/ De tous; s'y perdre et s'y broyer."⁴

La Foule du poème "La Ville" des Campagnes hallucinées n'est pas bien différente de celle des "Villes" des Flambeaux noirs. Nous y constatons la même lutte, la même violence, la même démente. C'est pourtant à partir de ce poème qu'est fondée la vision sociale de Verhaeren, car cette Foule se distingue de la précédente par le contraste établi entre elle et les campagnards des plaines. En effet, c'est à travers cette opposition fondamentale que Verhaeren aperçoit l'espoir humain qui sous-tend son activité frénétique.

La Foule des Campagnes hallucinées révèle une volonté et une détermination de vivre; une force à toute épreuve, une existence remplie où elle profite de chaque moment pour poursuivre son effort incessant. Malgré ses luttes intérieures, La Foule est une unité--elle possède le même visage, les mêmes passions, les mêmes buts, la même vie. Elle symbolise une concentration géante de forces et de vie dynamique, comme le montrent ces vers qui évoquent les rues où toute cette force est concentrée:

Et ses foules inextricables
Les mains folles, les pas fiévreux,
La haine aux yeux,
Happent des dents le temps qui les devance.

⁴Flambeaux, "Les Villes," 175:66-7.

A l'aube, au soir, la nuit,
 Dans le tumulte et la querelle, ou dans l'ennui,
 Elles jettent vers le hasard l'âpre semence
 De leur labeur que l'heure emporte.

[Campagnes, "La Ville," 12:54-61]

Le vers "Happent des dents le temps qui les devance" renforce l'impression de détermination et de haine qui se dégage de cette évocation de La Foule. Les images suggèrent un corps féroce et animal. En plus, l'activité de La Foule fait preuve d'un culte rendu à la vie. Le soir, par exemple, lorsqu'elle est à la recherche de ses plaisirs sensuels,

Places, hôtels, maisons, marchés,
 Ronflent et s'enflamment si fort de violence
 Que les mourants cherchent en vain le moment de silence
 Qu'il faut aux yeux pour se fermer.

[Campagnes, "La Ville," 13-4:88-91]

La situation des campagnards est bien différente. Dans le poème "Les Fièvres" nous voyons les malades avec leurs "misères infinies," "fuyant la mort et la cherchant"⁵; dans cette attitude paradoxale, nous décelons un pessimisme profond. La mort et la faim règlent leur vie. C'est surtout le poème "Les Mendiants" qui révèle le contraste:

Ils sont les éternellement lassés
 De leur prière et de leur geste,

 Ils s'avancent, par l'âpreté
 Et la stérilité du paysage,
 Qu'ils reflètent, au fond des yeux
 Tristes de leur visage;

 Ils sont le monotone pas
 --Celui qui vient et qui s'en va
 Toujours le même et jamais las--
 De l'horizon vers l'horizon.

[Campagnes, "Les Mendiants," 62-3:14-46]

⁵Campagnes, "Les Fièvres," 47:91.

Ces mendiants sont typiques des gens qui peuplent les plaines; errant sans but, sans espoir, ils personnifient la décadence morale des "campagnes hallucinées." Et voici justement la différence essentielle entre les campagnards et La Foule urbaine. Dans le poème "La Ville" nous saisissons, derrière l'effort de celle-ci, un grand stimulant, une foi ardente, où "On s'écrase sans plus se voir, en quête/ Du plaisir d'or et de phosphore."⁶ Cette foi, c'est la fièvre de l'or. Les campagnards, par contre, ont perdu toute raison de vivre; leur foi s'est effondrée:

L'église? —elle était large et solennelle
Avec la foi des pauvres gens en elle,
Et la voici anéantie
Depuis qu'ils ont, les rats,
Mangé l'hostie.

[Campagnes, "Chanson de fou," 85:11-15]

Avec la disparition de la campagne fertile, anéantie par la ville, la foi, comme l'église, s'écroule. Le résultat, c'est un retour aux superstitions et même à un culte de la mort, retour exprimé dans les poèmes "Pèlerinage" et "Le Fléau." Au contraire, pour Les Foules de la ville l'or est l'appui matériel de tous leurs espoirs, de toutes leurs valeurs. Ils rêvent de "boire et manger de l'or."⁷

Verhaeren est surtout conscient de la méfiance qui isole les campagnards les uns des autres, car il affirme que "Les gens d'ici ont peur des gens."⁸ Ainsi, le poète considère La Foule, pour la première fois, comme le symbole d'une collectivité fraternelle; et dans Les

⁶Campagnes, "La Ville," 13:80-1.

⁷Villes, "La Bourse," 161:98.

⁸Campagnes, "Départ," 90:47.

Villages Illusoires il montre la folie de l'isolement, l'échec de tout effort, de toute aspiration égoïste. "Les Pêcheurs," par exemple, sont des "isolés au fond des brumes,/ Côte à côte, mais ne se voyant pas."⁹ Sans l'effort collectif, ils n'attrapent que des douleurs, que des "mauvais sorts":

Sans qu'ils s'aident, sans qu'ils se hèlent,
En leurs besognes fraternelles,
N'accomplissant que ce qu'il doit,
Chaque pêcheur pêche pour soi.

[Villages, "Les Pêcheurs," 17:40-3]

Ainsi, comme l'a remarqué Albert de Bersaucourt, Verhaeren désire "voir les êtres s'unir les uns aux autres et s'associer fraternellement dans la féconde besogne d'où sortira un joyeux avenir."¹⁰

Ce nouvel optimisme vis-à-vis de La Foule trouve son expression la plus heureuse dans le poème "Le Forgeron." Ce personnage est un symbole glorieux de la volonté et de la destinée humaines. Mettant toute sa foi en l'union des passions et des forces des hommes, Le Forgeron, par un travail lent, patient, entêté et sûr, forge l'avenir humain dans son brasier où il jette

Révoltes, deuils, violences, colères,
Pour leur donner la trempe et la clarté
Du fer et de l'éclair.

[Villages, "Le Forgeron," 77:29-31]

Cette synthèse se réalise dans la force de La Foule, objet de toute la foi du Forgeron:

⁹Villages, "Les Pêcheurs," 18:66-7.

¹⁰Albert de Bersaucourt, Conférence sur Emile Verhaeren (Paris: Henri Jouve, 1908), p. 34.

Il se prédit que cette rage immense,
 Ces millions de désespoirs n'ayant qu'un seul amour
 Ne peuvent point faire en sorte, qu'un jour,
 Pour une autre équité, les temps ne recommencent
 Ni que le levier d'or qui fait mouvoir les choses
 Ne les tourne, vers les claires métamorphoses

• • • • •
 La foule et sa fureur qui toujours la dépasse
 --Etant la force immensément hallucinée
 Que darde au loin le front géant des destinées--
 Fera surgir, avec ses bras impitoyables,
 L'univers neuf de l'utopie insatiable,
 Les minutes s'envoleront d'ombre et de sang
 Et l'ordre éclora doux, généreux et puissant,
 Puisqu'il sera, un jour, la pure essence de la vie.

[Villages, "Le Forgeron," 80-1:80-103]

Cette nouvelle conception de La Foule fait preuve d'une évolution étonnante du symbole; mais il s'agit pourtant d'un développement logique, car le mot "hallucinée" rappelle Les Foules des Flambeaux noirs et des Campagnes hallucinées qui aspiraient instinctivement à quelque avenir incertain, mais accessible. Cette foi en le progrès spontané de La Multitude trouve sa meilleure expression dans le poème "La Foule" des Visages de la Vie où l'auteur, voulant comprendre "l'obscur et formidable loi" derrière la révolte des citadins, s'écrie:

Mets en accord ta force avec les destinées
 Que la foule, sans le savoir,
 Promulgue, en cette nuit d'angoisse illuminée.
 Ce que sera, demain, le droit ou le devoir,
 Seule, elle en a l'instinct profond;

[Visages, "La Foule," 40:84-8]

"Le Forgeron" est, à notre avis, le poème le plus "socialiste" de l'oeuvre de Verhaeren. Le Forgeron représente le grand révolutionnaire, rempli d'une foi fervente en ses compagnons humains, et son "brasier d'or exalté" symbolise La Révolte nécessaire pour réaliser les "claires métamorphoses": l'établissement de l'ordre et de la stabilité à travers une concentration violente et éruptive de forces et de passion

humaines. En prévoyant ces grandes luttes, Verhaeren attaque L'Orgueil, qui, à cette étape de son développement moral, est synonyme pour lui de l'égoïsme, le même égoïsme qui provoquait la défaite morale des pêcheurs que nous venons de voir. La Révolte est surtout spirituelle:

Un soir d'ardente et large équité rouge;
 Disparaîtront palais, banques, comptoirs et bouges;
 Tout sera simple et clair, quand l'orgueil sera mort,
 Quand l'homme, au lieu de croire à l'égoïste effort,
 Qui s'éterniserait, en une âme immortelle,
 Dispensera, vers tous, sa vie accidentelle;
 Des paroles, qu'aucun livre ne fait prévoir,
 Débrouilleront ce qui paraît complexe et noir;
 Le faible aura sa part dans l'existence entière,
 Il aimera son sort--et la matière
 Confessera peut-être, alors, ce qui fut Dieu.

[Villages, "Le Forgeron," 81-2:115-25]

Ainsi La Foule, par sa présence à cet important tournant de la philosophie du poète, est étroitement liée à toute sa foi humanitaire.

Notons pourtant que le poème "Le Forgeron" est la profession de foi du poète, et que cette conception de La Foule précède les tableaux cruels des Villes tentaculaires où La Multitude est dominée et exploitée par la matière. En fait, l'évolution de La Foule à partir des Villes tentaculaires reflète la tentative de Verhaeren de réconcilier sa foi et la réalité de la révolution industrielle. Le progrès de La Foule est déjà apparent dans le poème "La Bêche" qui termine Les Campagnes hallucinées. Dans les champs abandonnés par les paysans il reste une "bêche lamentable et nue," symbole du passé, de l'effort individuel (voire égoïste). Elle ressemble à une croix plantée sur les campagnes, synonyme de la foi chrétienne dépassée par la vie moderne. Par conséquent, les derniers vers du recueil suggèrent la fin d'une civilisation, d'une attitude:

A l'orient du pré, dans le sol r che,
 Sur le cadavre épars des vieux labours,
 Domine là, et pour toujours,
 Plaque de fer clair, latte de bois froid,
 La b che.

[Campagnes, "La B che," 99:42-6]

La Ville devient ainsi le "brasier" du forgeron où toutes les forces humaines, jadis dispersées et isolées dans les "campagnes hallucinées," sont réunies. Par cette concentration, par cette synthèse, le poète voit déjà se réaliser son idéal socialiste, car comme dit le poème "L'Ame de la Ville;" "Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge." Ce rêve, c'est l'aspiration de la ville elle-même:

Le rêve! il est plus haut que les fumées
 Qu'elle renvoie envenim es
 Autour d'elle, vers l'horizon;
 Même dans la peur ou dans l'ennui,
 Il est là-bas, qui domine, les nuits,
 Pareils à ces buissons
 D'étoiles d'or et de couronnes noires,
 Qui s'allument, le soir,  vocatoires.

[Villes, "L'Ame de la Ville," 119:114-21]

Ce rêve, ébauché ici, inspirera toute La Foule, et dans Les Villes tentaculaires le caractère très particulier du socialisme de Verhaeren deviendra de plus en plus clair. Nous avons déjà constaté, dans notre analyse de La Ville, que Verhaeren ne s'occupe point de l'antagonisme des classes. Son socialisme est fondé sur l'opposition entre l'homme et la matière. Ainsi pour lui, La Foule urbaine est une unité; le prolétariat et la bourgeoisie sont tous les deux victimes de la domination de la matière. Les ouvriers peinent dans les usines, et "Leurs yeux, ils sont les yeux de la machine,/ Leurs dos se ploient sous elle et leurs  chines"¹¹; et les bourgeois, victimes de la bourse,

¹¹Villes, "La Plaine," 107:42-3.

Où l'on se bat, à coups de vols, en bas.
 Langues sèches, regards aigus, gestes inverses,
 Et cervelles, qu'en tourbillons les millions traversent,
 Echantent là, leur peur et leur terreur.
 [Villes, "La Bourse," 158-9:48-51]

C'est pour cette raison que dans le poème "Les Cathédrales"
 Verhaeren évoque toutes les classes sociales unies par une misère com-
 mune. Les images matérielles renforcent l'impression d'uniformité,
 indiquant en même temps que le sort des Foules est lié, mêlé, indis-
 solublement à la destinée de La Ville.

Voici les travailleurs cassés de peine,
 Aux six coups de marteaux des jours de la semaine:

 Voici les boutiquiers des quartiers vieux
 Limant sur leur établi leur sort méticuleux,

 Voici les grands bourgeois de droit divin
 Qui bâtissent sur Dieu la maison de leur gain.

—O ces foules, ces foules
 Et la misère et la détresse qui les foulent!
 [Villes, "Les Cathédrales," 126-7:50-73]

Chez Verhaeren, La Ville est une unité économique et sociale.
 Elle ne supporte nulle division dans les rangs de ses multitudes. Sa
 propre aspiration étant guidée, comme nous l'avons constaté, par Les
Idées, elle vise une transformation spirituelle: voici son rêve. Elle
 dirige les aspirations et les espoirs de La Foule vers La Justice et
 La Beauté, et les structures qu'elle a imposées sur celle-ci l'ont
 profondément modifiée, enrichie:

Vouloirs nets et nouveaux, consciences nouvelles
 Et l'espoir fou, dans toutes les cervelles,
 Malgré les échafauds, malgré les incendies
 Et les têtes en sang au bout des poings brandies.
 [Villes, "L'Ame de la Ville," 116:60-3]

Ainsi La Révolte, jadis une lutte de désespérés avides de
 "dresser leur orgueil" devient maintenant un symbole du progrès de La

Foule, une preuve ardente de sa prise de conscience des Idées de Force et de Justice. Par ses luttes, La Foule assume la détermination que La Ville lui a inspirée, c'est-à-dire, de défier les forces du passé, les anciennes attitudes pour se lancer vers l'avenir, vers La Beauté.

Le temps normal n'existant plus
 Pour les coeurs fous et résolus
 De ces foules hyperboliques.

 Tout ce qui fut rêvé jadis;
 Ce que les fronts les plus hardis
 Vers l'avenir ont instauré;
 Ce que les âmes ont brandi,
 Ce que les yeux ont imploré,
 Ce que toute la sève humaine
 Silencieuse a renfermé,
 S'épanouit, aux milles bras armés
 De ces foules, brassant leur houle avec leurs haines.
 [Villes, "La Révolte," 176-7:21-41]

Elevée donc par la domination "harmonieuse" de La Ville, La Foule est devenue

Le peuple énorme et véhément
 Qui veut enfin que sur sa tête
 Luisent les ors sanglants et violents de la conquête.
 [Villes, "La Révolte," 177:49-51]

La conquête qu'elle vise est la destruction de tout ce qui refuse de suivre les nouveaux rythmes imposés par La Ville, par la vie moderne, de tout ce qui entrave "l'ascendante et rouge ardeur humaine."¹²

Ainsi la multitude anéantit les hosties dans les églises, symboles de l'ancienne foi, et elle s'empare des "vieux palais publics, d'où les échevins d'or,/ Jadis domptaient la ville et refoulaient l'effort."¹³

¹²Visages, "L'Action," 86:38.

¹³Villes, "La Révolte," 179:84-5.

Malgré la tyrannie de la "mort" qui "Abat, le long des murs du carrefour,/ Des corps raidis en gestes tétaniques,"¹⁴ La Révolte symbolise toute la foi de La Foule dans un avenir harmonieux pour l'homme, dans une vie plus féconde; "Tuer, pour rajeunir et pour créer"¹⁵ devient son cri fervent.

Grâce à cette "Action" suprême, La Foule (et La Ville) s'élèvent à la grandeur des forces universelles dans Les Visages de la Vie. C'est pourquoi dans le poème "La Foule," l'accent est mis sur la vie, la jeunesse, l'ivresse, etc., et non plus sur la mort.

Que t'importent et les vieilles sagesse
Et les soleils couchants des dogmes sur la mer;
Voici l'heure qui bout de sang et de jeunesse,
Voici la violente et merveilleuse ivresse
D'un vin si fort que rien n'y semble amer.
Un vaste espoir, venu de l'inconnu, déplace
L'équilibre ancien dont les âmes sont lasses;
La nature paraît sculpter
Un visage nouveau à son éternité;

.
Grande heure, où les aspects du monde changent,
Où ce qui fut juste et sacré paraît étrange,
Et l'on monte vers les sommets d'une autre foi,
Où la folie, en ces tempêtes,
Forge la vérité nouvelle et la décrète
Et l'affranchit de la gaine des lois,
Comme un glaive trop grand pour le fourreau
Et trop serein pour le bourreau.

[Visages, "La Foule," 38-41:51-106]

Nous constatons combien La Folie de cette Foule est différente de celle de La Foule des Flambeaux noirs, où sa démence était provoquée tantôt par l'orgueil désespéré ("La Révolte") tantôt par une foi incompréhensible en l'or qui semait la confusion dans tous ses rangs ("Les Villes"). La

¹⁴Villes, "La Révolte," 178:70-1.

¹⁵Villes, "La Révolte," 168:52.

Folie dans ce poème, pourtant, est animée par l'espoir fervent--instinctif--d'un nouveau monde, d'un nouvel ordre. Elle symbolise la nouvelle ardeur, la volonté invincible de La Foule. C'est la "rage immense" annoncée par Le Forgeron, celle qui réalise les "claires métamorphoses" et qui s'oppose à la stérilité des théories idéalistes qui ne se transforment pas en Action. Ainsi, la Révolte représente la réalisation du désir du poète exprimé dans ces vers:

Lassé des mots, lassé des livres,
Qui tiédissent la volonté,
Je cherche, au fond de ma fierté,
L'acte qui sauve et qui délivre.
[Visages, "L'Action," 83:1-4]

Verhaeren dépasse alors ses propres pensées socialistes pour intégrer La Foule dans une vision panthéiste de l'univers. La Foule en révolte est une source de vie élargie qui arrache l'individu à sa chrysalide et le met à l'unisson des forces universelles:

La fièvre, avec de fremissantes mains,
La fièvre au cours de la folie et de la haine
M'entraîne
Et me roule, comme un caillou, par les chemins.
Tout calcul tombe et se supprime,
Le coeur bondit, soit vers la gloire ou vers le crime;
Et tout à coup je m'apparais celui
Qui s'est, hors de soi-même, enfui
Vers le sauvage appel des forces unanimes.
[Visages, "La Foule," 35-6:10-8]

Gilbert Guisan affirme, avec justesse, que chez Verhaeren il faut comprendre les mots "forces unanimes" comme voulant dire "les forces universelles, et non l'élan spirituel qui émane d'un groupe, d'un ensemble quelconque d'individus. Les 'forces unanimes' de Verhaeren," ajoute Guisan, "sont celles du devenir, du progrès cosmiques, auxquels s'ajoutent l'effort humain."¹⁶ Par conséquent, La Foule, qui était jadis un

¹⁶ Gilbert Guisan, Poésie et collectivité, 1890-1914; le message social des oeuvres poétiques de l'unanimité et de l'abbaye (Lausanne: Editions des Trois Collines, 1938), p. 121.

élément insignifiant de la vie des Villes, dominée et écrasée par celle-ci et par la mort, est devenue l'objet de l'admiration et de la foi de Verhaeren. A cette étape de son développement moral, il considère

La foule et sa clameur et sa force nouvelle
Seule d'accord
Avec les forces éternelles
Qui prend d'assaut la vie et repousse la mort.
[Forces, "L'Utopie," 129:52-5]

Pour Verhaeren, grâce à sa foi en la "vie élargie," l'individu fait corps avec La Foule, et l'âme de celui-là, loin d'en être diminuée, en est revalorisée. Car, entre l'individu et La Foule le poète établit des inter-relations profondes. Cette idée trouve sa meilleure expression dans le poème "Les Attirances" des Rythmes souverains où le "voyageur" prend contact avec les rythmes neufs de La Ville et de son Peuple:

Il se multipliait dans les foules, là bas:
Leurs gestes, leurs rumeurs, leurs voix, leurs cris, leurs pas,
Semblaient, quand il montait, le traverser lui-même.
[Rythmes, "Les Attirances," 125:107-9]

En insistant sur les gestes, les cris, etc., Verhaeren indique que l'effet de La Foule sur l'individu est d'abord sensuel, physique, mais celui-ci absorbe, par l'intermédiaire des sens, toute l'ardeur et toute la foi de La Multitude. Il partage sa vie universelle:

Lui, l'exalté soudain de la vie élargie,
Comme en des bains de feu trempait son énergie;
.....
C'était le rythme immense et clair de l'univers
Qu'il sentait s'exalter, jusqu'au fond de ses moelles;
O les pôles, les équateurs et les étoiles,
Comme ils gelaient, brûlaient et s'éclairaient en lui
Et comme en son cerveau, chantait leur infini!
[Rythmes, "Les Attirances," 127-8:130-61]

En effet, à partir des Visages de la vie le poète donne de plus en plus d'importance à certains individus. Ceux-ci, comme "le voyageur" dans le poème que nous venons de citer, concentrent si bien

en eux-mêmes l'universelle ardeur de La Foule de sorte qu'ils la dominent. Ce sont "Les Maîtres," "Les Héros" de la multitude. Dans le poème "L'Action" des Visages de la vie Verhaeren développe sa conception des "Maîtres"

Et je songe, comme on prie, à tous ceux
Qui se lèvent, héros ou Dieux,
A l'horizon de la famille humaine;
Comme des arcs-en-ciel prodigieux,
Ils se posent, sur les domaines
De la misère et de la haine;
Les effluves de leur exemple
Pénètrent l'air, les murs, les clos, les temples,
Si bien que la foule, soudain,
Voulant aimer, voulant connaître
Le sens nouveau qu'impose, avec hauteur, leur être
Aux énigmes du destin,
Déjà sculpte son âme à leur image,
Pendant que disputent et s'embrouillent encor,
A coups de textes morts
Et de dogmes, les sages.

[Visages, "L'Action," 88-9:77-92]

Les mots "famille humaine" indiquent que le symbole de La Foule, malgré les apparentes divisions, reste intact. Ces "Héros" sont issus de La Foule--leur âme est celle de La Multitude--et à leur tour ils l'inspirent et la guident. Ainsi par goût, par volonté humanitaire, Verhaeren était beaucoup plus proche du concept de "surhumanité" que de celui du "surhomme" en particulier. Pour lui le grand homme est fondamentalement l'expression de La Foule. Par définition il ne s'oppose pas à celle-ci; l'arbre ne s'oppose pas à ses racines.

C'est surtout dans Les Forces tumultueuses que Verhaeren chante la grandeur de ces "Maîtres." Il consacre des poèmes entiers à louer "Le Moine," "Le Capitaine," "Le Tribun," "Le Banquier" et "Le Tyran." En racontant leurs exploits Verhaeren révèle le rapport intime qui existe entre ces "Maîtres" et La Foule. S'ils sont grands, c'est

grâce à leur capacité de vivre, d'être et d'aimer la force et l'ardeur de celle-ci. Par exemple, au plus fort de la bataille, le capitaine concentre en lui même le courage et l'énergie de tous ses soldats afin de mieux les guider:

Un ordre! Et désormais, --lui seul--il est la foule.
 Il la projette, il la refoule,
 Il est son âme énorme et violente, il vient
 Et passe, il la soulève ou la contient
 Au geste lent de sa main large.

 O le superbe et triomphant batteur de gloire
 Qui forge, en un tumulte d'or, l'histoire;
 Il est l'angoisse, il est la vie, il est la mort,
 Il dévaste, avec des mains rouges, les nuits du sort;
 [Forces, "Le Capitaine," 36-7:17-42]

Ainsi Verhaeren montre que l'ardeur de cette conquête est celle justement de La Foule; et que Les Idées qui guident cet effort, La Force, La Justice et L'Harmonie, sont celles transmises aux "Héros" conquérants par La Multitude.

Dans le poème "La Conquête" des Forces tumultueuses il réunit tous "Les Maîtres" pour indiquer l'aspiration commune derrière tous leurs efforts:

--Prêtres, soldats, marins, colons, banquiers, savants, --
 Rois de l'audace intense et maîtres de l'idée
 Qui projettent les traits de leur force bandée
 Aux buts les plus lointains des horizons vivants.
 [Forces, "La Conquête," 81:43-6]

Notons que Verhaeren, en nommant ces "Maîtres," semble brasser dans la même admiration enthousiaste les fondateurs d'empire de l'antiquité, les missionnaires coloniaux des débuts du Christianisme--les conquistadors--et les fondateurs d'empires commerciaux et scientifiques contemporains; la puissance épique de la force humaine reste dès lors anonyme.

A côté des "Maîtres," comme le capitaine, mais à un rang plus élevé, Verhaeren place "Les Penseurs," les savants, les hommes de science, génies, tous ceux qui manifestent le même effort, la même ardeur, mais sur le plan intellectuel. La recherche et la philosophie n'est, après tout, qu'une révolte contre l'erreur née de la peur de l'inconnu. Ainsi le poète peut affirmer que "Celui qui trouve est un cerveau qui communique/ Avec la fourmillante et large humanité."¹⁷ Cette idée est élaborée dans une conférence sur "Le Génie," prononcée en 1898. A la question qu'est-ce qui produit le génie, Verhaeren répond que "nous sommes amenés à dire qu'il est, à première vue, la fleur du siècle dans lequel il vit et la synthèse du monde qu'il domine. Un génie est le symbole de son temps."¹⁸ Ainsi Verhaeren souhaite passionnément que La Foule reconnaisse les grands savants comme l'image la plus parfaite de sa propre grandeur:

Qu'ils soient sacrés par les foules, ces hommes
 Qui scrutèrent les faits pour en tirer les lois,
 Qui soumirent le monde à la mesure, et, comme
 Un roc hérissé d'or, ont renversé l'effroi.

[Forces, "La Science," 85:1-4]

Pour se réaliser pleinement La Foule a besoin de ces deux éléments dominateurs: "Maîtres" et "Penseurs." Conscient ainsi de l'unité de tous les efforts humains dans les grandes villes, Verhaeren prévoit avec optimisme le jour où

par un accord simple et fatal, s'enchaîne
 Ce que veut le tribun, ce que veut le chercheur,
 Il n'est aucun éclair brandi de la terreur,

¹⁷Forces, "Un Soir," 174:21-2.

¹⁸Impressions, II, 215.

Aucun ordre qui ploie, aucun pouvoir qui gronde,
 Pour écraser, sous lui, la victoire du monde.
 [Forces, "Les Villes," 76:109-13]

Ce sont les savants, les chercheurs qui saisissent les "lois" qui dirigent le progrès cosmique, Les Idées. Le poème "La Cité" des Rythmes souverains montre que ces Idées élucidées par La Ville inspirent La Foule par l'intermédiaire des chercheurs:

Ce fut d'abord
 Le sort
 De ses rêveurs et de ses sages
 D'en prévoir les contours
 Puis d'en tirer la ligne et d'en dorer l'image
 Quand la foule à son tour
 S'en empara
 Pour les tenir, devant elle, dressées,
 Elle y glissa son sang bien plus que sa pensée,
 Mais son ardeur les robura
 De joie immense et angoissée.
 [Rythmes, "La Cité," 135-6:7-17]

C'est pour cette raison que Verhaeren appelle leur effort, souvent mal apprécié, "L'universelle ardeur des cervelles humaines."¹⁹

Grâce à sa foi en "Les Maîtres" et "Les Penseurs" Verhaeren réévalue le rôle de L'Orgueil dans la société. A l'époque des Villages illusaires, L'Orgueil était synonyme d'un subjectivisme étroit qui opposait tout effort collectif vers l'harmonie. A partir des Visages de la vie, pourtant, L'Orgueil, pour Verhaeren, représente la conscience qu'a chaque individu de son rôle élevé dans tout effort collectif, et sa foi en le "total bonheur humain." Cette nouvelle conception de L'Orgueil trouve son expression la meilleure dans le poème du même nom des Flammes hautes. En louant les "Efforts multipliés en tous les lieux du monde," Verhaeren affirme:

¹⁹Forces, "L'Etude," 162:28.

Désormais c'est l'orgueil qui s'attaque au mystère
 Que toujours nous propose et nous cache la terre,
 Orgueil jeune et joyeux qui se mue en ferveur
 Pour ne jamais se rebuter devant l'obstacle
 Et soi-même créer le quotidien miracle
 Dont a besoin l'esprit humain.

[Flammes, "L'Orgueil," 44:16-21]

Ainsi, par l'intermédiaire des grands individus qui guident la multitude, "Les Maîtres," "Les Héros," les conquérants de l'univers, Verhaeren élargit sa conception de La Foule. Il s'élève de plus en plus au-dessus du concept d'une société urbaine pour s'inspirer d'un concept de "Race." Les idées de fraternité et de foi humanitaire nées avec Les Foules deviennent l'apanage de l'Europe. L'Or n'est pas seulement un lien entre les éléments qui composent la multitude; il devient la foi commune qui unit les nations de l'Occident:

Races des vieux pays, forces désaccordées,
 Vous nouez vos destins épars, depuis le temps
 Que l'or met sous vos fronts le même espoir battant;

[Multiple, "La Conquête," 115:73-5]

De même que Verhaeren envisage une "surhumanité" qui guide La Foule, de même il voit l'Europe imposer à l'univers sa volonté et ses idéaux:

Et les marchands de Londres et les courtiers d'Hambourg,
 Et ceux qui sont partis de Gênes ou de Marseille,
 Et les aventuriers que l'audace conseille,
 Et les savants hardis et les émigrants gourds,
 Tous, où qu'ils débarquent, passent, luttent, s'installent
 Confient aux sols nouveaux des plus lointains pays,
 Avec leur fièvre active et leur travail précis,
 Le grain qui fit fleurir leur âme occidentale.

[Multiple, "L'Europe," 121-2:53-60]

Pour Verhaeren, cependant, à la fois humanitaire et panthéiste, la collectivité qu'il associe à La Foule dépasse même le concept de "Race." Ainsi, ces "Héros" européens, au plus fort de la conquête, ne sont plus conscients d'eux-mêmes en tant que membres d'une nation ni d'une race, ni

même d'une civilisation quelconque, mais en tant que cellules d'une sur-humanité embryonnaire:

O ces héros d'Europe armés de vœux clairs,

 Sont-ils géants par leur ardeur à tout unir!
 Ils s'oublieraient eux-mêmes en leur œuvre féconde,
 N'était qu'au Nord, là-haut, sous les brumes profondes,
 Les banques de Glasgow, d'Anvers et de Francfort
 Guettent toujours, avec leurs yeux de fièvre et d'or,
 Leurs gestes de chercheurs dispersés sur le monde.
 [Multiple, "L'Europe," 122:61-73]

Ainsi l'idée d'une "famille humaine" devient plus claire, plus réalisable.

Dans le poème "Vers le futur" des Villes tentaculaires Verhaeren
 avait annoncé l'épanouissement de l'évolution de La Foule:

Héros, savant, artiste, apôtre, aventurier,
 Chacun troue à son tour le mur noir des mystères
 Et grâce à ces labeurs groupés ou solitaires,
 L'être nouveau se sent l'univers tout entier.
 [Villes, "Vers le futur," 210:21-4]

Cet "être nouveau" représente la synthèse suprême de La Foule, comprenant
 à la fois les idées d'individualité et de collectivité exprimées dans
 la conception des "Héros" d'un côté, de "La Race" et de "L'Humanité" de
 l'autre. Le dernier vers: "L'être nouveau se sent l'univers tout entier"
 indique que pour Verhaeren l'idée de "fraternité" embrasse non seulement
 les hommes mais aussi toute la nature. Ainsi le symbole de La Foule ré-
 concilie son humanisme et son panthéisme. Il élabore cette vision dans
Les Forces tumultueuses:

Simple, serein, puissant et droit,
 Dans le cirque géant des forces familières,
 L'homme organisera sa vie aventurière;
 Les forts s'imposeront non plus en oppresseurs,
 Mais en élus, la nature maîtresse
 Mettant ses dons les plus larges et les meilleurs,
 Dans leur exploits et leur sagesse.

 Les liens humains seront les liens mêmes des choses

Noués entre eux pour resserrer le droit,
 Et le monde, roulé dans les métamorphoses,
 Après avoir eu foi en Dieu, croira en soi.
 [Forces, "L'Utopie," 130-1:68-86]

Nous voyons ainsi que "l'être nouveau," agrandi au sein de La Foule, uni avec ses frères humains, s'élève aussi à l'harmonie avec les forces universelles. Verhaeren peut donc affirmer, dépassant l'apparente contradiction, que "L'homme dans l'univers n'a qu'un maître, lui-même./ Et l'univers entier est ce maître dans lui."²⁰ L'Homme exprime et assume la vie universelle, harmonisant sa destinée avec elle: "On veut, et ce vouloir semble d'accord/ Intimement avec le voeu du monde."²¹

Ainsi l'idée de fraternité et de collectivité exprimée par La Foule s'est transformée, par l'enrichissement et l'expansion du symbole, en l'idée d'harmonie universelle. La folie latente au sein de La Multitude est devenue, sur le plan individuel, une permanente ivresse embrassant toute chose:

La joie
 D'aimer et d'admirer si fort
 L'universel accord
 De la terre et d'eux-mêmes,
 Qu'ils l'affirmaient soudain avec des cris suprêmes.
 [Multiple, "Le Verbe," 22:14-18]

Naïvement optimiste, Verhaeren voit déjà la réalisation de cet "être nouveau"—produit suprême de La Foule—dans ses contemporains. "Nous apportons, ivres du monde et de nous mêmes,/ Des coeurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers,"²² s'écrie-t-il, et dans Les Flammes

²⁰Forces, "Les Villes," 75:97-8.

²¹Forces, "Les Heures où l'on crée," 122:25-6.

²²Multiple, "La Terreur," 159:5-6.

hautes il élabore plus fervemment cette idée. A notre avis, cette conception de l'Homme moderne, ayant reconquis "à la sueur de son front" sa virginité originelle, et, par suite, son harmonie naturelle avec ses semblables et le monde, constitue l'épanouissement radieux du symbole de la foule:

Songe au monde et sois fier, toi qui vis en ce temps.
Il vibre, exulte et bat, selon ton coeur battant;
Il accepte ton rythme et jamais ta pensée
Ne s'est aussi humainement divinisée.

Les Dieux ne sont plus rien ou sont ce que tu es;
Leur infini s'ébranle au vent de tes projets;
Tu imprimes ton ordre à la terre sacrée
Au point que, désormais, toi seul, tu la recrées.

L'orde guerre n'a point sapé ton vouloir droit
D'être homme de lutte et non homme d'effroi
Et de haïr jusqu'en tes os et tes entrailles
La fourmillante horreur des chocs et des batailles.

Tes sens clairs et subtils sont à toute heure ouverts
Pour laisser en toi-même entrer tout l'univers
Et pour scruter, à la clarté de ta cervelle,
Le moindre aspect nouveau de la vie éternelle.

Le mystère est en elle et le génie en toi
Si net, que désormais tu laisses l'aventure
Et découvres avec sécurité les lois
Qui importent à ton immensité future.

[Flammes, "A l'homme d'aujourd'hui," 71-2:1-20]

L'évolution assez complexe de ce symbole s'explique dans une certaine mesure par le fait que Verhaeren est entraîné d'un côté par la réalité indéniable des Foules et de l'autre côté par une propension vers le particulier. R.T. Sussex souligne ce fait: "le poète est rarement collectiviste. Ayant sa façon particulière de regarder la vie, il tend beaucoup plus à isoler l'être humain, à examiner l'homme comme une

série, éblouissante par sa variété, de personnalités douées chacune de sa manière de sentir et de voir."²³ Le fait pourtant que ce symbole reste intact à travers l'oeuvre nous oblige à qualifier cette opinion. S'il est tout à fait légitime et même indispensable d'insister sur la tendance qu'a toujours Verhaeren de ne pas perdre de vue les différentes individualités, il est révélateur néanmoins de remarquer que ce qui unit les individus à leur niveau le plus profond, le plus intime et le plus essentiel est beaucoup plus important que ce qui les sépare. Même entre "Les Maîtres" et "Les Héros," semble-t-il, s'établit une sorte d'osmose qui fait que, peu ou prou, ils se ressemblent tous.

Cette même insistance sur le particulier devient en effet la base du panthéisme très particulier du poète, et relie ainsi son humanisme et sa vision moniste de l'univers. Georges Buisseret, en rapprochant le panthéisme du poète à celui d'autres grands poètes, comme Victor Hugo, ajoute: "ce panthéisme est très actif et sans cesse en travail sur lui-même, ce qui fait qu'à son apogée, dans La Multiple Splendeur, il s'est chargé soudain d'une notion nouvelle et qui le complétait: l'admiration totale de l'homme pour l'homme."²⁴ En fait, le titre projeté pour sa Multiple Splendeur était Admirez-vous les uns les autres. En 1909, dans une conférence faite à propos de ce recueil, Verhaeren a expliqué son éthique de l'admiration. Il a montré qu'elle est intimement liée à sa conception de La Foule:

La vieille légende de Narcisse se renouvelle, sauf que le miroir où se penche notre égoïsme n'est plus une source froide et dormante, mais l'âme claire et éblouissante de notre

²³Sussex, p. 12.

²⁴Buisseret, pp. 77-8.

semblable. Parfois nous nous y reconnaissons, magnifiés. C'est le cas où le miroir est une âme plus haute que la nôtre, âme d'apôtre, de savant ou d'artiste... Ceux-là sont nous-mêmes, mais dites, à quelle puissance...

Nos motifs d'admiration se multiplient et s'élèvent encore, dès que nous nous mirons, non plus en un seul homme, fût-il un génie, mais dans la multitude entière, notre race d'abord, l'humanité ensuite.

Alors, notre vie s'illimite. Tous nous existons dans nos aïeux, depuis mille et mille ans, et tous nous continuons cette existence à travers les siècles dans nos descendants. Nous pouvons en quelque sorte nous croire éternels.²⁵

Ainsi, l'homme, par une admiration qui finit par embrasser le monde entier, prend conscience de lui-même en tant que partie intégrante d'une seule réalité.

Toute l'évolution du symbole de La Foule a été une tentative de conciliation entre l'homme et la société. D'une part, Verhaeren essaie de dégager l'homme en tant qu'individu, et d'autre part, la société en tant que collectivité. Il résoud le problème en intégrant l'homme dans une société qui respecte les valeurs individuelles (dans la mesure où celles-ci existent indépendamment des relations qui constituent celle-là) et dont chacun s'enrichit bien au-delà de toute limite auparavant pensable. Cette vision marque ainsi l'apothéose de l'humain en tant qu'individu--et en tant que société.²⁶ Et cette société sera un jour, pour Verhaeren, tout l'univers peuplé de Dieux humains--"L'unité est en nous, et non pas dans les dieux."²⁷

²⁵Impressions, III, 199-200.

²⁶La modernité de cette vision n'échappe à personne; son parallélisme avec la philosophie, --aujourd'hui populaire, --de St Exupéry ne peut qu'en accroître la valeur à nos yeux.

²⁷Forces, "Les Cultes," 109:42.

CHAPITRE IV

L'ARBRE

Une très forte parenté existe entre les symboles de La Foule et de L'Arbre, car celui-ci reflète, à travers l'oeuvre de Verhaeren, la condition de l'homme. Dans un commentaire sur Les Soirs, Enid Starkie signale chez Verhaeren une tendance à "douer de vie, d'une vie mystérieuse, les choses insensibles et inertes... Les arbres aussi ont cette même vie mystérieuse, sinistre et souvent macabre. Ils tiennent une bien grande place dans l'imagination du poète."¹ Elle constate aussi le rapport entre ces arbres et le poète: "L'arbre surtout, Verhaeren l'a doté de la même vie que lui."²

A travers sa poésie, d'ailleurs, les comparaisons entre l'homme et l'arbre sont nombreuses; ainsi Verhaeren rend très claire l'analogie qu'il décèle entre les deux. Dans Les Forces tumultueuses, par exemple, il évoque la grandeur du tribun en le comparant à un arbre:

Et tel que ces arbres cernés de rude écorce,
Qu'on maintenait, jadis, au coeur des vieux quartiers,
Debout--il apparaît têtue, puissant, altier,
Serrant en lui, dites, quels noeuds de force.

[Forces, "Le Tribun," 39:1-4]

De pareilles comparaisons se trouvent aussi dans Les Petits Vieux, poème publié en 1901, et dans "La Louange du corps humain" de La Multiple

¹Starkie, p. 228.

²Starkie, p. 296.

Splendeur. Grâce à cette analogie, ce symbole complète sa vision de La Foule et éclaire sa conception de la destinée humaine.

Image de l'homme, L'Arbre fait aussi partie de la nature, et par là révèle l'attitude de Verhaeren vis-à-vis de celle-ci. Par conséquent, au terme de son développement, le symbole de L'Arbre permet au poète de suggérer l'harmonie essentielle de l'univers; car, encore d'après Enid Starkie, "Les fleurs, les arbres et les insectes étaient tous pour lui des parcelles de cette vie universelle, éternelle, aussi nobles aussi importantes que l'homme."³ L'Arbre, à travers l'oeuvre, est associée à la force et à la grandeur, soit celles de l'homme ou de la nature. Ainsi l'évolution de L'Arbre reflète les changements d'attitude de Verhaeren vis-à-vis de la force, qui, au terme du développement moral du poète--nous l'avons déjà constaté--devient la base de sa vision moniste de l'univers. Ainsi, de par sa position originale dans le réseau des symboles, L'Arbre est l'intermédiaire particulièrement apte entre l'homme (La Foule) et le reste de l'univers, et sert de lien entre l'humanisme et le panthéisme de Verhaeren.

L'Arbre, vu dans la totalité de son oeuvre, est un symbole majeur très constant. A la différence de La Ville et de La Foule, il ne domine pas une certaine étape de son développement idéologique. Ce symbole est évident dès Les Flamandes (1883) et il n'est même pas absent des Villes tentaculaires (1895) où le poète concentre pourtant toute son attention sur la nouveauté des grands centres industriels. Dans sa vision universelle, exprimée dans les oeuvres de sa maturité, l'importance

³Starkie, p. 214.

de ce symbole est évidente par le nombre de vers que Verhaeren consacre à le glorifier. On retrouve L'Arbre même dans ses poèmes intimes: Les Heures (1896-1911) et surtout dans la série Toute la Flandre (1904-11) où il est représentatif du caractère sauvage et puissant de ce pays et ses habitants.

Dans Les Flamandes, L'Arbre est lié à l'idée de fécondité, de beauté sensuelle et plantureuse qui définit l'atmosphère du recueil. Pour accentuer cette impression, le poète évoque les arbres fruitiers, qui, forts et vigoureux, supportent l'hiver cruel pour éblouir l'homme au printemps et en été par leur beauté sensuelle et colorée:

Maintenant ils couvraient de leur faste les murs,
Et sur les pignons hauts et clairs, poires et pommes
Bombaient, superbement, des seins pourprés et mûrs.

Les troncs géants, crevés partout, suaient des gommès;
Les racines plongeaient, jusqu'aux prochains ruisseaux,
Et les feuilles luisaient, comme des vols d'oiseaux.

[Flamandes, "Les Espaliers," 35:9-14]

Cette force, cette beauté puissante et splendide caractérise toute La Nature, y compris l'homme. Dans le poème "La Vachère" où Verhaeren évoque l'harmonie qui existe entre la jeune fille ensommeillée et les arbres qui lui servent d'ombre,

La force, bossuant de noeuds le tronc des chênes,
Avec le sang éclate en son corps tout entier:
Ses cheveux sont plus blonds que l'orge dans les plaines
Et les sables dans le sentier.

Ses mains sont de rougeur crue et rèche; la sève,
Qui roule à flots de feu dans ses membres hâlés,
Bat sa gorge, la gonfle, et lente, la soulève
Comme les vents lèvent les blés.

Midi, d'un baiser d'or, la surprend sous les saules,
Et toujours le sommeil s'alourdit sur ses yeux,
Tandis que des rameaux flottent sur ses épaules
Et se mêlent à ses cheveux.

[Flamandes, "La Vachère," 12:17-28]

Cette vision est typique des Flamandes où le panthéisme de Verhaeren, à peine naissant, reste extérieur, voire superficiel. L'accent est surtout sur la force physique, sur la beauté sensuelle, sur la virilité (dans le cas du chêne). Nous analyserons ce panthéisme naissant en plus de détail dans notre étude du Vent.

Dans Les Moines, le symbole de L'Arbre subit une transformation qui révèle chez Verhaeren une tendance à plus d'intériorité. L'Arbre est ici associé à la volonté et à la foi de ces ascètes chrétiens, --à une force morale. Pour évoquer leur vie solennelle et mystérieuse, Verhaeren préfère aux arbres fruitiers des Flamandes le chêne et le saule. Dans le poème "Soir religieux" Verhaeren fond dans un même mouvement, dans une même attitude priante les moines et des chênes nus; il les imagine tous les deux en marche vers Dieu, dont la gloire, comme le jour, s'éteint:

L'averse a sabré l'air de ses lames de grêle,
Et voici que le ciel luit comme un parvis bleu,
Et que c'est l'heure où meurt à l'occident, le feu
Où l'argent de la nuit à l'or du jour se mêle.

A l'horizon, plus rien ne passe, si ce n'est
Une allée invaincue et géante de chênes,
Se prolongeant là-bas jusqu'aux fermes prochaines,
Le long des champs en friche et des coins de genêt.

Ces arbres vont--ainsi des moines mortuaires
Qui s'en iraient, le coeur assombri par les soirs,
Comme jadis partaient les longs pénitents noirs
Péleriner au loin vers d'anciens sanctuaires.

Et la route montant et tout à coup s'ouvrant
Sur le couchant rougi comme un plant de pivoines,
A voir ces arbres nus, à voir passer ces moines,
On dirait qu'ils s'en vont, ensemble, et tous en rang,

Vers leur Dieu dont l'azur d'étoiles s'ensemence;
Et les astres, brillant là-haut sur leur chemin,
Semblent les feux de grands cierges, tenus en main,
Dont on n'aperçoit pas monter la tige immense.

[Moines, "Soir religieux," 88-9:1-20]

Ces vers traduisent l'admiration du poète devant ces moines qui, à travers les âges, restaient toujours fidèles à leur "Christ nié," à leur "foi chassée" bien qu'elle se penche "du côté de la nuit."⁴ Cette "allée invaincue et géante de chênes" reflète leur grandeur: car, pour Verhaeren, dégoûté du "siècle flasque" et "bâtard" qui l'englué,⁵ ils restent géants et glorieux par leur force morale à toute épreuve. "Seuls vous survivez grands au monde chrétien mort," leur dit-il.⁶ En plus, le mouvement de ces arbres, lent et solennel, suggère la même volonté, la même détermination que le poète décèle dans l'attitude de ces chrétiens:

Fermes, vous avancez par les routes des hommes,
 Les yeux hallucinés par les feux de l'enfer,
 Depuis les temps lointains jusqu'aux jours où nous sommes,
 Dans les âges d'argent et les siècles de fer,
 Toujours du même pas sacerdotal et large.

[Moines, "Aux Moines," 108:5-9]

Dans le poème cité plus haut, le rythme est surtout à noter; ample comme de versets, il nous permet de palper une vie intérieure, à la majesté calme, une foi encore vierge, totalement confiante, espérante. La cadence de la troisième strophe, par exemple, épouse le mouvement solennel et inflexible des grands arbres en procession qui, pour le poète, semblent s'éloigner côte à côte avec les moines, engloutis par la nuit. Le rythme de tout le poème, en effet, évoque une mélodie au mysticisme funèbre--celui des "Moines mortuaires" qui persistent à défendre un idéal mourant.

⁴Moines, "Les Cloîtres," 103:60-1.

⁵Moines, "Moine épique," 91:19.

⁶Moines, "Aux Moines," 108:10.

Dans Les Soirs et Les Débâcles, le symbole de L'Arbre se charge d'un sens plus riche, plus lyrique que dans Les Moines. D'après Albert Mockel, le poète ne voit dans la nature, à cette époque, qu'une image cruelle de son état d'âme: "tout incident se gonfle et s'exagère; tout détail se défigure, pour rappeler au promeneur sa hantise morbide."⁷ Toute la nature manifeste une décadence physique et morale. Ainsi, en évoquant encore les grands "arbres pèlerins," le poète leur prête ses propres douleurs, ses propres angoisses en les regardant "partir pour l'infini":

Les pèlerins s'en vont, grands de mélancolie,
Pensifs, pieux et lents, par les routes du soir,
Les pèlerins géants et lourds et laissant choir
Leur feuillage de pleurs, de tristesse et de lie;

Les pèlerins marchant invariablement,
Toujours sur double rang, depuis combien d'années?
Toujours, vers l'horizon et ses gloires fanées
Et son insurmontable et despotique aimant.

[Soirs, "Les Arbres," 57-58:5-12]

La solennité des "pèlerins" des Moines fait place ici à une léthargie accablante, évidente dans les gestes monotones et désespérés des arbres, dans le choix du mot "lourds" et surtout dans le rythme traînant de ces strophes. Le vers "les feuillages de pleurs, de regrets et de lie" renforce l'impression de ruine physique et morale. Le mot "lie" fait comprendre d'une manière saisissante que ces arbres sont à bout de leur force; et, en liant "pleurs" et "regrets" dans une image frappante, suggère la fin d'une période joyeuse.

Les relations que Verhaeren décèle entre lui-même et les "arbres pèlerins" sont rendues évidentes dans le poème "Là-bas" des

⁷Mockel, Poète de l'énergie, p. 50.

Débâcles où, par une sorte d'inversion, d'autres pèlerins, humains ici, prennent des caractéristiques végétales du même mouvement que les arbres qui s'humanisent. Sa description des bras des pèlerins, tendus en prière à l'idole de Bénarès, en témoigne: "Les bras! les bras! de la douleur incommutable,/ Comme des rameaux fous s'épouvantent d'en bas."⁸ Pareillement il évoque leurs "mains en fleur." En effet, tous les personnages qui figurent dans Les Soirs et Les Débâcles, ainsi que Les Arbres, manifestent la même désespérance, le même "ennui" qui obsède Verhaeren. Le poème "A Ténèbres" des Soirs, où il évoque des hommes désespérés, des "vaincus," épouse l'homme et L'Arbre dans une image très réussie qui suggère l'absence de force et d'espoir chez le poète:

Leurs bras, rameaux tendus vers le printemps des rêves,
Sont retombés, --et pas un fruit,
Pas une fleur d'or ou de nuit,
Jamais, pas un seul rut de feuilles ni de sèves.
[Soirs, "A Ténèbres," 70:21-4]

L'Arbre, mieux que tout autre symbole dans la trilogie, suggère la révolte du poète contre la souffrance physique. Stefan Zweig, qui a connu intimement le poète, définit cette révolte: "Comme sous un coup de fouet, de toute sa force cabrée, l'âme s'arrache à la pourriture, à la souffrance du corps; mais cette séparation reste impossible, et la sentir telle est la dernière des tortures."⁹ Ainsi, en évoquant des pèlerins "humains" dans le poème "Là-bas" des Débâcles, il les montre

⁸Débâcles, "Là-bas," 98:24-5.

⁹Zweig, p. 86.

"Pleins de misère et pleins de faim et las d'avoir/ Un corps."¹⁰ Mais la révolte elle-même, la torture du poète, est mieux exprimée par la lutte des vieux chênes contre les rafales de l'hiver:

Ils sont crevés, solitaires; leur front durci
Est labouré; leur vieille écorce d'or est sombre
Et leur sève se plaint plus tristement, que si
Le dernier cri du monde avait traversé l'ombre.

L'hiver, les chênes lourds et vieux, les chênes tors,
Geignent sous la tempête et projetant leurs branches
Comme de grands bras fous qui voudraient fuir un corps,
Mais que tragiquement la chair retient aux hanches,

Semblent de maux obscurs les mornes recéleurs;
Car l'âme des pays du Nord, sombre et sauvage,
Habite et clame en eux ses nocturnes douleurs
Et tord ses désespoirs d'automne en leur branchage.

[Soirs, "Les Vieux Chênes," 61-2:33-44]

Les chênes, comme ceux des Flamandes, sont noués et tordus, par un excès de force; mais ici, il s'agit d'une force spirituelle, d'une volonté de liberté et d'évasion, et non plus d'une force physique, naturellement débordante. La sève ici signifie donc une énergie morale. Il faut noter qu'à ce moment de sa vie, l'opposition âme-corps obsède le poète, opposition que Verhaeren dépassera plus tard par sa foi panthéiste. Pour le moment, pourtant, il n'arrive pas à se réconcilier avec la souffrance; dans les oeuvres de sa maturité, toutefois, elle deviendra la base de sa philosophie.

Dans Les Campagnes hallucinées, préoccupé du sort de ses contemporains plutôt que de ses problèmes personnels, Verhaeren considère L'Arbre en relation avec les campagnards misérables des grandes plaines. Dans le poème "Les Fièvres," par exemple, l'homme ravagé par la maladie

¹⁰ Débâcles, "Là-bas," 99-100:48-9.

se reflète dans les saules "Bosses et creux et stigmates d'ulcères."¹¹
 Ainsi, alors que dans Les Flamandes L'Arbre symbolisait la fertilité
 et la force splendide de la nature et de l'homme, L'Arbre des Campagnes
hallucinées reflète la stérilité et la décadence physique et morale des
 plaines. Le sort cruel des campagnards et de leurs champs est résumé
 en l'image saisissante d'un arbre foudroyé, dressé au milieu des champs
 infertiles d'une ferme:

Aux alentours, ni trèfle vert, ni luzerne rougie,
 Ni lin, ni blé, ni frondaisons, ni germes,
 Depuis longtemps, l'arbre, par la foudre cassé,
 Monte, devant le seuil usé,
 Comme un malheur en effigie.

[Campagnes, "Les Plainnes," 18-9:30-4]

Nous retrouvons des arbres foudroyés dans le poème "La Bêche" où le poète
 évoque une chaumière abandonnée, symbole d'une ère et d'une civilisa-
 tion révolues:

La Chaumière d'humidité verdâtre
 Et ses deux tilleuls foudroyés
 Et des cendres dans l'âtre
 Et sur le mur encor le piédestal de plâtre,
 Mais la Vierge tombée à terre.

[Campagnes, "La Bêche," 97-8:10-4]

Ces vers, surtout les deux derniers, soulignent la décadence morale de
 la campagne, la foi abandonnée. Par conséquent, il est bien possible
 de voir des implications morales dans le mot "foudroyé," surtout si on
 se rappelle que L'Arbre est associé pour Verhaeren à une force morale
 aussi bien que physique; ainsi l'épithète suggère non seulement une cata-
 strophe soudaine, brutale et inattendue, mais aussi l'étourderie, l'in-
 conscience des campagnards devant leur sort.

¹¹ Campagnes, "Les Fièvres," 43:25.

Pourtant, Verhaeren dépasse très vite cette attitude très pessimiste vis-à-vis de la destinée humaine; car, comme nous l'avons déjà constaté, à partir des Villes tentaculaires le poète prend conscience de l'unité fondamentale de l'univers; l'homme et la matière manifestent la même énergie vitale: La Force. Dans Les Visages de la vie Verhaeren évoque surtout les aspects de l'univers qui révèlent une concentration violente de ces Forces vitales--les "visages de la vie universelle." Ainsi, de même qu'il glorifie l'union des forces humaines dans le symbole de La Foule, de même il considère L'Arbre dans la grandeur de La Forêt. Et le bois du poème "La Forêt" est animé de la même "jeunesse," la même "ivresse" que La Foule; tout son effort devient une aspiration géante:

Il est d'éternité, comme la vie,
Violente, prodigieuse, inassouvie,
Depuis toujours jusques jamais.
.....
Enfin, tout ce que les sèves primordiales,
Tout ce que les forces éternelles
Ont engendré, durant les heures nuptiales
Du printemps jeune et de la terre inassouvie,
Se lève et se modèle en croupes de frondaisons
Et brusquement, de l'un à l'autre bout de l'horizon,
Bondit en troupeaux d'herbes et de buissons
A la rencontre de la vie.

[Visages, "La Forêt," 24-6:10-56]

Pour Enid Starkie, "la forêt est l'affirmation du renouveau incessant"¹²; mieux que tout autre symbole, La Forêt révèle le progrès universel que Verhaeren décèle dans tout effort--soit de l'homme ou de la nature--à cette époque. Les "sèves primordiales" représente une concentration de Forces vitales qui rend possible les grandes "métamorphoses," reflet

¹²Starkie, p. 296.

du progrès éternel dans un univers où "Changer! Monter! est la règle la plus profonde."¹³

Grâce à ce parallélisme entre La Foule et La Forêt, Verhaeren élabore sa conception du rôle élevé que joue l'individu dans le progrès universel. L'homme et La Foule s'enrichissaient mutuellement de leurs valeurs spécifiques; il en est de même de L'Arbre et de La Forêt. Ainsi, entraîné par l'aspiration violente du bois, comme l'homme agrandi au sein de La Foule, l'arbre monte et devient géant et majestueux, participant exalté à la vie universelle:

L'arbre s'épanouit en mouvantes verdure
Monte et règne, sous les grands midis blancs;
L'autre est tiède, le sol étincelant
De soleil cru et de brûlures;
Le spasme universel des choses,
Se noue et se dénoue en des métamorphoses;
[Visages, "La Forêt," 26:57-62]

Ainsi l'harmonie qui existe entre l'individu et la collectivité est évidente. La grandeur de La Forêt résulte de l'effort de chaque Arbre; et cet effort individuel est accentué par la présence même de celle-là; chaque Arbre cherche à devenir égal à la splendeur de La Forêt, à monter et à régner.

Le poème "La Forêt" révèle surtout que Verhaeren ne fait plus de distinction entre âme et corps, esprit et matière. L'opposition violente entre la force physique et morale qui le torturait à l'époque des Soirs est maintenant définitivement dépassée. Sa conception de La Forêt est typique de sa vision d'un univers où les trois règnes, animal, végétal et minéral, composent une harmonie parfaite--l'âme

¹³Forces, "L'Impossible," 146:17.

universelle. Ainsi l'ivresse de La Foule correspond à l'ivresse de La Forêt, et l'homme qui veut participer à la vie éternelle manifestée par celle-ci, peut s'adonner totalement--âme et corps--à son aspiration. Entre le passant et la forêt s'établit donc une communion mystique:

Mais toi, passant fiévreux, toi, qui recèles,
 En ton regret, en ton désir,
 Tout le passé, tout l'avenir,
 Et les rejoins et les unis et les convies
 Pour exalter, à chaque heure, la vie,
 Mêles aux sèves innombrables dont les forêts,
 Infiniment, sont traversées,
 Le sang même de tes pensées;
 Multiplie et livre-toi; défais
 Ton être en des millions d'êtres;
 Et sens l'immensité filtrer et transparaître,
 Avec son calme ou son effroi,
 Si fortement et si profondément en toi,
 Que t'absorbent les vents et les orages
 Et les beaux soirs dont les gloires voyagent
 Et s'accrochent, à la cime des bois,
 Pour les nimer encor, comme autrefois,
 De tout ce que le ciel mit d'or et de miracle
 En eux, comme en d'immenses tabernacles.

[Visages, "La Forêt," 27-8:75-93]

Le vers "Le sang même de tes pensées" témoigne de la grande évolution, depuis Les Flamandes, du panthéisme du poète. Corps et âme sont indissolublement unis. Il ne s'agit plus d'une vision extérieure de l'univers, où l'harmonie entre l'homme et la nature n'était envisagée qu'à travers des "liens physiques." L'union du poète avec La Foule, La Forêt et même La Montagne¹⁴ sert à lui montrer

Comment la vie est une, à travers tous les êtres.
 Qu'ils soient matière, instinct, esprit ou volonté
 Forêt myriadaire et rouge où s'enchevêtrent
 Les débordements fous de la fécondité.

[Forces, "La Science," 86:17-20]

¹⁴Voir le poème "Le Mont" (Visages de la vie).

Dans Les Visages de la vie, Verhaeren reprend le thème de la souffrance déjà traité dans Les Soirs, et encore à travers le symbole de L'Arbre; mais là, où L'Arbre reflétait sa propre souffrance et sa propre révolte, il traduit maintenant la souffrance humaine. De plus, ce symbole révèle sa nouvelle philosophie basée sur une acceptation de la douleur. L'opposition force matérielle--force spirituelle définitivement dépassée, Verhaeren croit que l'homme, grâce à une adhésion totale à la vie, pour cruelle et difficile qu'elle soit, peut agrandir tout son être. La souffrance devient un moyen de progrès:

--Pourtant la peine en nous double la force;
L'arbre ne vit que dans sa mâle écorce
Et vibre au vent, des pieds jusqu'à la tête.
Le vieil hiver le sacre de tempêtes
Et le grandit, immense et nu,
Dans quelque plaine au loin de pays inconnu.
[Visages, "La Joie," 18:19-24]

Il est évident que le panthéisme du poète, --et surtout sa notion de "la vie élargie"--lui permet de réconcilier son optimisme, sa foi en la grandeur humaine et sa conscience d'une réalité dure qui, à l'époque des Soirs, lui était insupportable:

Hélas! vivre et souffrir sont un.
Mais se mêler, comme d'aucuns,
A l'infini du monde,
A son mystère, à ses conflits;
Nourrir, avec ferveur, les angoisses profondes
Dont s'effare l'instinct, mais dont vibre l'esprit?
.....
Qui donc ne sentirait son âme élucidée
S'illuminer à cette idée?
[Visages, "La Joie," 19:29-39]

Dans La Multiple Splendeur, Verhaeren complète sa notion de La Force par celle de La Beauté. La souffrance permet d'accéder au beau. Ainsi le poète élabore une éthique basée sur l'admiration de

tout effort qui tend vers la réalisation de La Beauté; et L'Arbre, pour lui, est le symbole qui exprime le mieux cet effort. L'arbre du poème du même nom est animé d'une volonté inflexible; et ses luttes contre les rafales de l'hiver ne font que fortifier cette volonté de vivre plus intensément, de monter vers la réalisation de toute sa beauté, l'épanouissement glorieux de tout son être:

Mais pour s'épanouir et régner dans sa force,
O les luttes qu'il lui fallut subir, l'hiver!
Glaives du vent à travers son écorce,
Choos d'ouragan, rages de l'air,
Givres pareils à quelques âpre limaille,
Toute la haine et toute la bataille,
Et les grêles de l'Est et les neiges du Nord,
Et le gel morne et blanc dont la dent mord
Jusqu'à l'aubier, l'ample écheveau des fibres,
Tout lui fut mal qui tord, douleur qui vibre,
Sans que jamais pourtant
Un seul instant
Ne s'alentit son énergie
A fermement vouloir que sa vie élargie
Fût plus belle, à chaque printemps.

[Multiple, "L'Arbre," 91-2:39-53]

Emu par la révolte de l'arbre et la beauté de sa conquête, le poète exalte La Force comme symbole de la grandeur humaine

"La force est sainte.
Il faut que l'homme imprime son empreinte
Violemment, sur ses desseins hardis:
Elle est celle qui tient les clefs des paradis
Et dont le large poing en fait tourner les portes."

[Multiple, "L'Arbre," 93:87-82]

Dans le même poème nous notons une fois de plus le parallélisme qui existe entre le symbole de La Foule et celui de L'Arbre. Cet arbre, qui éblouit la plaine par sa grandeur et sa beauté magnifique, fait penser à la conception verhaerénienne du "Maître" et du "Héros." De même que l'individu exalté résume en lui toute la force et toute l'ardeur de La Foule, de même cet arbre "semble habité par un millier d'âmes."

"Le Héros" inspire et exalte ses disciples par sa grandeur, par sa volonté à toute épreuve; l'arbre, également, "se plantait dans la splendeur comme un exemple."¹⁵

Le rapprochement entre L'Arbre et "Le Héros" est encore plus apparent dans le poème "Le Premier Arbre de l'allée" des Flammes hautes où Verhaeren reprend l'image des arbres qui marchent. Nous constatons pourtant une grande évolution depuis Les Soirs et Les Débâcles. Alors que les "arbres pèlerins," inquiets et souffrants, étaient hantés par des "gloires fanées," ces arbres sont guidés par une volonté conquérante, celle du premier arbre:

Le premier arbre de l'allée?
--Il est parti, dites, vers où,
Avec son tronc qui bouge et son feuillage fou
Et la rage du ciel à ses feuilles mêlée?

Les autres arbres? --L'ont suivi
Sur double rang, à l'infini;
Ils vont là-bas, sans perdre haleine,
A sa suite, de pleine en plaine;
Ils vont là-bas où les conduit
Sa marche à lui, immense et monotone,
A travers la fureur et l'effroi de l'automne.

.
Grâce à sa force large et mouvante et solide,
Ils rassurait tous ceux dont il était le guide.
Il leur servait d'exemple et de gloire à la fois.

[Flammes, "Le Premier Arbre de l'allée," 165-6:1-28]

Le mouvement des "arbres pèlerins" des Soirs trahissait une inquiétude morbide; tandis que le mouvement de ces "arbres disciples" et de leur guide suggère une grande détermination, une adhésion totale à la vie. Le premier arbre symbolise la "vie élargie," L'Action que Verhaeren, nous

¹⁵Multiple, "L'Arbre," 92-3:60, 72.

l'avons vu, considère comme l'essence de la vie humaine et universelle:

S'il les menait ainsi, c'est qu'il savait agir.

.....
Et dès qu'au loin il entendait les vents rugir,
Sans hésiter jamais, il se mettait en route.

[Flammes, "Le Premier Arbre de l'allée," 167:38-42]

Pareil à l'effort du "Héros," celui du premier arbre devient une tentative d'unir et de diriger vers le même but "ces milles arbres nourris de volontés contraires."¹⁶

L'Arbre acquiert donc une signification où nous retrouvons exaltée la notion d'héroïsme humain. Cet emploi du symbole marque également la série Toute la Flandre où, dans un poème comme "Le Saule," Verhaeren décrit l'héroïsme de l'arbre foudroyé qui, grâce même à la souffrance, dirige toute sa foi et tout son effort vers la vie. C'est l'héroïsme suprême--le triomphe de la vie sur la mort:

J'ai admiré sa vie en lutte avec la mort,
Et je l'entend, ce soir de pluie et de ténèbres,
Crisper ses pieds au sol et bander ses vertèbres
Et défier l'orage et résister encor.

[Guirlande, "Un Saule," 111:42-5]

L'Arbre symbolise aussi le don de sacrifice que Verhaeren préconise comme une qualité principale de l'homme "universel"; car, écrit-il, "Vivre, c'est prendre et donner avec liesse."¹⁷ Image de l'homme, L'Arbre se plie naturellement à la volonté de l'humanité, ainsi qu'en témoigne le poème "La Forêt" des Flammes hautes. Dans cette forêt,

¹⁶Flammes, "Le Premier Arbre de l'allée," 167:37.

¹⁷Forces, "Un Soir," 174:13.

chaque arbre est conscient du rôle noble qu'il joue dans l'ordre universel:

Qu'il fut hêtre ou mélèze ou chêne solitaire,
Il s'imposait sa tâche à remplir sur la terre,
A servir d'os et de muscles à la cité,
A n'être qu'un fragment de la vaste unité,
Ou mortaise ou tenon, ou solive ou pilastre,
Ou madrier là-haut, dans la tour, près des astres,
Ou simplement encore, autour d'un front guerrier,
La branche que l'on mêle au rameau d'un laurier.

[Flammes, "La Forêt," 154-5:106-13]

Enid Starkie compare la "tâche" de L'Arbre à celle du poète lui-même:

"Les arbres sont comme lui; ils s'imposent une tâche à remplir sur terre; ils ont l'énergie du poète; ils veulent comme lui servir d'os et de muscles et permettre ainsi au monde d'avancer."¹⁸ "L'unité" dont parle ce poème est un ordre imposé par l'homme à l'univers. En effet, Verhaeren cherche à réintégrer l'homme dans un univers où tout se plie "harmonieusement" à sa volonté; et La Forêt symbolise la force naturelle soumise à cette volonté conquérante:

Oh! que de fois l'ample forêt dominatrice
Ne fut-elle pour tous que dons et sacrifice!
Chacun la regardait, là-bas, aux horizons,
Epouser la splendeur ou le deuil des saisons
Et se mettre d'accord avec l'ordre du monde.

[Flammes, "La Forêt," 155:114-8]

Au terme de son développement L'Arbre est donc un symbole au second degré car la réalité qu'il signifie est atteinte à travers le symbole de La Foule, de plus en plus manifeste. L'importance de L'Arbre n'en est pourtant pas diminuée; car celui-ci permet à Verhaeren d'élucider sa vision de l'homme et de La Foule, de révéler les qualités

¹⁸ Starkie, p. 296.

fondamentales qu'il considère nécessaires pour le progrès humain. C'est L'Arbre plus qu'aucun autre symbole qui traduit (et qui a même inspiré¹⁹) la philosophie verhaerénienne de la souffrance et de La Force.

De plus, L'Arbre est à la fois l'image de l'homme et un symbole de la force et de la beauté naturelle, et montre ainsi que l'homme et la nature sont d'une même ordre, soumis tous les deux aux mêmes lois universelles. Par le fait que L'Arbre se soumet à ses congénères d'abord (La Forêt), mais surtout à la volonté plus haute de l'homme (La Ville, La Foule), son exemple signifie à son tour l'acceptation positive de son grandiose destin à laquelle l'humanité doit parvenir en face des forces suprêmes de l'univers. Dans cette vision de L'Arbre, qui vient au terme du développement du symbole, Verhaeren tente avec difficulté de subordonner son amour fervent pour la nature à une vision universelle qui réconcilie son humanisme et son panthéisme. C'est dans une certaine mesure, à contre-cœur, que le poète se résoud à "employer" les forêts pour les villes. Son goût, comme le témoigne l'ensemble de sa production littéraire, le portait indéniablement plus vers la nature intacte que vers les villes. A propos de cette préférence pour la nature, P.M. Jones dit: "In his relations to towns,

¹⁹Cf. le poème "Promenades" des Flammes hautes où le poète écrit:
 Arbres, vous me diriez la souplesse du vent
 Qui danse et court et joue sur vos rameaux vivants.
 Vous me diriez ce qu'est l'endurance et la force
 Qui vous dressent sous l'armure de votre écorce
 Contre l'ample tonnerre et l'éclair contracté
 Et votre sève calme apprendrait la santé
 A mon corps où le sang précipite ses ondes
 A travers les réseaux de mes veines profondes.

[Flammes, "Promenades," 172:1-27]

which inspired him with disgust as well as with admiration, his attitude was the prospective one of vision and faith. His contact with nature was, on the other hand, immediate and vital."²⁰

²⁰Jones, p. 228.

CHAPITRE V

LE VENT

Alors que La Ville, La Foule et même L'Arbre étaient liés pour Verhaeren à l'idée de la destinée humaine et au progrès de l'humanité, Le Vent et La Mer expriment l'attitude du poète vis-à-vis des forces naturelles de l'univers. Ainsi, ces deux symboles éclairent surtout le panthéisme de Verhaeren. Le Vent, mieux que La Mer, montre la relation qui existe entre l'homme et les éléments, et par son évolution, révèle la tentative de Verhaeren de mettre l'humanité en accord avec ces forces universelles.

A propos des nombreuses évocations des forces naturelles dans l'oeuvre du poète, Enid Starkie dit: "Peu de poètes ont mieux su que Verhaeren exprimer l'énergie terrible, la puissance macabre des éléments déchaînés, peindre la bataille folle des vagues de la mer, et leur râlement brusque et terrible, ni faire surgir et corner comme lui le vent sauvage de novembre. Le vent surtout lui a inspiré des poèmes qui compteront parmi ses plus beaux vers. Le vent traverse son oeuvre d'un bout à l'autre."¹

Le Moulin est un symbole mineur très important qui est souvent évoqué en relation avec Le Vent, surtout dans les premières oeuvres du poète. Sa présence souligne les rapports qui existent entre l'homme

¹ Starkie, p. 233.

et Le Vent, et l'évolution de ce symbole exprime l'attitude de plus en plus pessimiste de Verhaeren vis-à-vis de ces rapports. Par conséquent, les symboles du Vent et du Moulin se complètent jusqu'aux Villes tentaculaires, où la disparition du Moulin témoigne d'un changement radical d'attitude de la part du poète vis-à-vis des forces naturelles et de leur rapport avec l'homme.

Le Vent est un symbole constant dans la poésie de Verhaeren, et apparaît dès Les Flamandes (1883). Son importance est apparente dans la trilogie de la crise du poète, où Verhaeren évoque Le Vent plus que tous les autres éléments--La Pluie, La Neige, etc.--pour suggérer la cruauté de sa propre confrontation négative avec le monde. Dans Les Campagnes hallucinées (1893) et Les Villages illusoires (1895), le symbole du Vent est très visible, étant lié, à cette époque, aux idées humanistes et socialistes que le poète élabore dans ces recueils; et l'importance de ce symbole augmentera, à partir des Visages de la vie (1899), par le désir du poète de greffer ces idées sociales sur une conception moniste de l'univers.

Dès Les Flamandes, Le Vent apparaît comme une énergie vitale, Dans le poème "Les Plaines," Verhaeren souligne l'harmonie qui existe entre les efforts des paysans et les éléments naturels. Au printemps,

La glèbe, avec des mains calleuses, convulsées,
Avec fièvre, avec joie, avec acharnement,
La glèbe, pied par pied, coin par coin, est conquise;
Partout la lutte et la sueur, le groupement
Des efforts inclinés sur la moisson promise.

[Flamandes, "Les Plaines," 20:44-8]

Pourtant, cette lutte, cette conquête sera inutile si Le Vent, force

féconde et créatrice en été, ne bénit cet effort; c'est lui seul qui peut garantir cette "moisson promise":

Alors par au-dessus des champs, un large vent,
Un vent du Sud, traînant, voluptueux, oppresse,
Avec le va-et-vient de son souffle énervant,
La campagne vautrée en sa molle paresse.

Un tressaillement d'or court au ras des moissons,
La terre sent l'assaut du rut monter en elle,
Son sol générateur vibrer de longs frissons,
Et son ventre brûler de chaleur éternelle.

De partout sort le flot des germes fécondants,
Condensés en nuage épaissi de poussières
Et qui descend baigner d'amour les blés ardents.

[Flamandes, "Les Plaines," 21:61-71]

En automne, son activité féconde est transformée par le moulin en activité motrice. Le Moulin reflète la santé même de toute la campagne; son rythme paisible, né du vent, suggère l'harmonie de l'homme et de la nature:

On eût dit que le coeur de la ferme battait,
Dans ce bruit régulier qui baissait et montait,
Et le soir, comme un chant, endormait la campagne.

[Flamandes, "Les Granges," 33:12-4]

Pourtant, ailleurs dans le même recueil, la force du Vent est plutôt destructrice, hostile à la fois à l'homme et à la nature. Le Vent, qui, pour Verhaeren, exprime fidèlement les transformations de la nature à travers les saisons, devient, en hiver, l'ouragan du Nord qui terrorise la campagne:

Des bruits lointains et sourds sortent des horizons,
Comme des grondements venus du bout des mondes,
Ils passent, tristes vents des funèbres saisons,
Et sonnent le néant dans leurs notes profondes.

La terre geint et crie à les subir, les bois
Ont des plaintes d'enfant, des râles et des rages,
A se sentir pliés et domptés sous leur poids,
Dans un cassement sec et brutal de branchages.

[Flamandes, "Les Plaines," 24:109-16]

Cette conception du Vent comme une force hostile à l'homme, une force qui cherche à tout dompter, à tout détruire marque la plupart de ses premières oeuvres, surtout la trilogie de sa crise. Il envisagera l'homme en une lutte constante avec les forces naturelles; et celles-ci, par la terreur qu'elles inspirent à l'homme, terreur qui est évidente dans les vers que nous venons de citer, sont toujours triomphantes.

Cette conception du Vent, déjà visible dans certains poèmes des Flamandes, montre que le panthéisme de ce recueil est à l'état brut, car il est encore fondé sur une harmonie très fragile entre les hommes et les éléments. Par exemple, dans un poème cruellement réaliste, "Les Paysans," dont l'atmosphère morbide contraste avec la santé et la joie de la plupart des pièces de ce recueil, Verhaeren constate le triomphe des éléments sur les habitants de la campagne. La lutte des paysans est tellement dure et vaine

Que jeunes, s'ils sont beaux, plantureux et massifs,
L'hiver qui les froidit, l'été qui les calcine,
Font leurs membres affreux et leurs torses poussifs;
Que vieux, portant le poids renversant des années,
Le dos cassé, les bras perclus, les yeux pourris,
Avec l'horreur sur leurs faces contaminées,
Ils roulent sous le vent qui s'acharne au débris
Et qu'au temps où la mort ferme sur eux ses portes,
Leur cercueil, descendant au fond des terrains mous,
Ne semble contenir que choses deux fois mortes.

[Flamandes, "Les Paysans," 54:64-73]

Le paysan, à cause de sa méfiance et ses attitudes figées, à cause de sa peur de toute forme de progrès, restera le jouet des forces naturelles.

La même attitude pessimiste vis-à-vis des éléments est évidente dans Les Soirs et Les Débâcles, où Le Vent traduit l'horreur et l'inhumanité de la réalité telle que Verhaeren la concevait à cette époque. Les rôles du Vent sont chargés de toute son angoisse, de toute

sa désespérance. L'ouragan de novembre a pris un accent plus lyrique, et, par conséquent, beaucoup plus cruel que dans Les Flamandes: "Les chiens du désespoir, les chiens du vent d'automne/ Mordent de leurs abois les échos noirs des soirs."² De telles images, où le poète traduit le cri du Vent comme des hurlements de chiens ou de loups, sont typiques des Soirs et des Débâcles. Conformes à l'impression de terreur surnaturelle qui se dégage de ces recueils, ces images évoquent les loups-garous qui rôdaient par les nuits de tempête et dont les hurlements annonçaient la mort. Un exemple frappant de cette atmosphère se trouve dans le poème "Heures d'hiver" des Débâcles:

Les molosses d'hiver, le gel, le vent, la neige,
O mon vieux coeur de lassitude et de souci,
Ils hurlent à la mort, écoute! et leur cortège
S'enfuit, avec des pleurs, vers le néant. Voici,
Qu'ils ululent sinistrement et qu'on ulule
Vers eux, parmi les lourds échos du crépuscule,
En réponse, là-bas.

.
Oh! cet interminable et novembrail aboi
Des chiens, des mauvais chiens, hurleurs au clair de lune,
Comme ils geignent ton deuil et combien longuement
Raillent leurs cris, leurs cris de hargne et de rancune,
Tes naufrages d'espoir vers le renoncement.
[Débâcles, "Heures d'hiver," 83-4:1-16]

Ainsi les éléments, et Le Vent en particulier, expriment à cette époque la violence de l'angoisse du poète, et surtout son nihilisme et sa hantise de la mort.

Cette violence ne caractérise pourtant pas toute la crise du poète. Verhaeren lui-même, dans le poème "L'Heure mauvaise" des Bords de la Route, parle des périodes d'ennui et de léthargie où "Mes jours

²Soirs, "Infiniment," 65:1-2.

toujours plus lourds s'en vont roulant leur cours."³ Cet ennui, Verhaeren le traduit à travers le symbole du Moulin, qui, à l'époque des Flamandes, nous l'avons vu, était associée à la santé de la campagne, à l'accord entre l'homme et son univers. Dans Les Soirs, pourtant, le moulin, sans l'appui du vent, son énergie vitale, meurt d'une lente et atroce agonie, image cruelle de l'état triste du poète malade:

Le moulin tourne au fond du soir, très lentement,
Sur un ciel de tristesse et de mélancolie,
Il tourne et tourne, et sa voile couleur de lie,
Est triste et faible et lourde et lasse, infiniment.

Depuis l'aube, ses bras, comme des bras de plainte,
Se sont tendus et sont tombés; et les voici
Qui retombent encor, là-bas, dans l'air noirci
Et le silence entier de la nature éteinte.

[Soirs, "Le Moulin," 47:1-8]

Le rythme et les images se joignent pour créer une impression de lourdeur, de fatigue et de douleur persistantes. Les gestes inutiles du moulin devant le silence de la "nature éteinte" reflètent ceux du poète lui-même qui épuise sa force en de vaines prières adressées au silence de Dieu:

Et je lève mon coeur aussi, mon coeur nocturne,
Seigneur, mon coeur! mon coeur! vers ton infini vide,
Et néanmoins je sais que tout est taciturne
Et qu'il n'existe rien dont ce coeur meurt, avide;

[Débâcles, "Pieusement," 101:2-5]

Ainsi, le moulin traduit aussi l'isolement du poète qui se sait entouré par un monde indifférent et écrasant.

L'atmosphère change abruptement dans Les Flambeaux noirs où Verhaeren, menacé par la folie, voit dans la nature une image de son esprit déséquilibré. Déjà, dans Les Débâcles, il s'était écrié: "Je

³Bords, "L'Heure mauvaise," 216:2.

veux marcher vers la folie et ses soleils,/ Ses blancs soleils de lune au grand midi, bizarres."⁴ Le poème "Départ" des Flambeaux noirs exprime la réalisation de ce désir. Ce poème révèle que Verhaeren commence à voir le monde non plus comme un mystère--massif et statique, malgré ces cycles (indéfiniment renouvelés, toujours semblables)--mais comme une formidable machine en mouvement. Le Vent traduit cette nouvelle vision. Tout est ballotté, déchiqueté et emporté par les rafales de la nouvelle énergie que le poète trouve dans la folie. Il s'évade dans l'inconnu, car l'ouragan fait vaciller les feux des phares, symboles de guide et de direction, et pousse son navire vers l'aventure:

Les baraques et les hangars comme arrachés,
Et les grands ponts noués de fer mais cravachés
De vent; les ponts, les baraques, les gares
Et les feux étagés des fanaux et des phares
Oscillent aux cyclones
Avec leurs toits, leurs tours et leurs colonnes.

Et ses hauts mâts craquants et ses voiles claquantes,
Mon navire d'à travers tout casse ses ancres;
Et cap sur le zénith,
Bondit, vers la tempête,
Bête d'éclair, parmi la mer.

Dites, vers quel inconnu fou,
Et vers quels somnambuliques réveils,
Et vers quels au-delà et vers quels n'importe où
Convulsionnaires soleils?

[Flambeaux, "Départ," 141-2:5-19]

Cette période turbulente de sa vie est suivie par une période très sereine où Verhaeren s'adonne à la douceur et à la joie de sa conversion. Verhaeren évoque cette conversion, c'est-à-dire, son passage du nihilisme à la foi altruiste, dans Les Apparus dans mes chemins, et l'évolution de la foi du poète se révèle, au cours de

⁴Débâcles, "Fleur fatale," 109:5-6.

l'élaboration de ce poème, par la métamorphose du symbole du Vent. Dans les premières pièces de ce recueil, il retrace les diverses étapes de sa crise. Dans le poème "La Peur," par exemple, Le Vent traduit le nihilisme de Verhaeren. Pareil à celui des Soirs, Le Vent est ici "le vieux berger des novembres," celui "Qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort."⁵ L'emploi figuratif du "berger," normalement associé à l'amour paternel, à la foi, rend encore plus tragique le nihilisme de ces vers. Une foi fervente, un amour joyeux et serein marquent, par contre, le poème "Le Jardin" de ce recueil, où l'ouragan se transforme en "Un vent très lentement ondé" qui "Chante une prière, sans paroles."⁶ Cette évocation est conforme à l'atmosphère religieuse qui se dégage des derniers poèmes de ce recueil, où tout est joie et sérénité.

Au-delà de sa découverte d'une foi altruiste, Verhaeren s'occupe une fois de plus de la position de l'homme devant les forces naturelles. C'est la vision cruelle des Campagnes hallucinées où le drame se joue sur deux niveaux: d'abord la destruction de la campagne par la ville, et puis la lutte terrible des paysans harassés par les forces naturelles, où même l'harmonie fragile qui existait entre l'homme et les éléments à l'époque des Flamandes a été rompue. Le Vent, par exemple, est devenu exclusivement cruel et destructeur:

Par au dessus, souvent,
Rage si fort le vent
Que l'on dirait le ciel fendu

⁵Apparus, "La Peur," 112:2, 4.

⁶Apparus, "Le Jardin," 140:17-8.

Aux coups de boxe
 De l'équinoxe.
 Novembre hurle, ainsi qu'un loup,
 Lamentable, par le soir fou.
 Les ramilles et les feuilles gelées
 Passent gifflées
 Sur les mares, dans les allées;
 Et les grands bras des christs funèbres,
 Aux carrefours, par les ténèbres,
 Semblent grandir et tout à coup partir,
 En cris de peur, vers le soleil perdu.
 [Campagnes, "Les Plaines," 19:37-50]

Les mots "fendu," "coups de boxe" et "gifflées" indiquent qu'il s'agit en effet d'une véritable catastrophe. La dernière image est frappante car elle nous montre l'impuissance de la foi chrétienne devant l'hostilité de la nature prise au sens large.⁷

Dans Les Villages illusoirs Verhaeren souligne la terreur que les éléments inspirent aux paysans. Elaborant ainsi la conception du Vent et des autres forces qu'il avait à l'époque des Soirs, le poète montre comment l'homme est dominé par les éléments et rendu impuissant à cause de sa peur. La pluie, pour les campagnards, devient "éternelle et torpide"⁸; le silence est "autoritaire," et les voyageurs "ont subi

⁷Le poète fonde dans cette évocation deux symboles très importants à l'époque de sa crise: Le Carrefour, souvent lié au Vent dans son oeuvre, symbolisant l'incertitude; La Croix, associée à l'ascétisme, au martyre, et qui reflète sa hantise de la mort. Les deux symboles se trouvent déjà unis dans le poème "Heures mornes" (Débâcles). Le poète suggère ici qu'il ne lui reste qu'une direction possible--la mort:

Une torture, avec des clous et des marteaux.

Là-bas, ces grandes croix au carrefour des routes,
 Ces croix! Oh! n'y pouvoir saigner son coeur; ces croix,
 Où s'accrochent les cris du vent et des déroutes,
 Les cris et les haillons du vent dans les grands bois.
 [Débâcles, "Heures mornes," 122-3:24-8]

⁸Villages, "La Pluie," 14:64.

tous l'inquiétude/ De l'inconnu qu'il inocule."⁹ Mais rien ne terrrise autant que le vent d'hiver, devenu ici personnage mystérieux et effrayant qui rôde par les campagnes, glaçant d'effroi les paysans, comme les vieux loups-garous:

Le vent sauvage de Novembre,
Le vent,
L'avez-vous rencontré le vent,
Au carrefour des trois cent routes,
Criant de froid, soufflant d'ahan,
L'avez-vous rencontré le vent,
Celui des peurs et des déroutes;
L'avez-vous vu, cette nuit-là,
Quand il jeta la lune à bas,
Et que, n'en pouvant plus,
Tous les villages vermoulus
Criaient, comme des bêtes,
Sous la tempête?

Sur la bruyère, infiniment,
Voici le vent hurlant,
Voici le vent cornant Novembre.

[Villages, "Le Vent," 59-60:48-63]

Ce poème prend la forme d'une légende de campagne, et la répétition du mot "vent" renforce l'atmosphère de terreur et même d'incrédulité.

Ainsi Le Vent exprime non seulement l'hostilité des éléments, mais aussi la peur de l'inconnu qui humilie et asservit l'homme. Les deux idées de terreur et d'hostilité sont contenues dans le symbole du Moulin, qui acquiert donc une importance majeure dans Les Campagnes hallucinées et dans Les Villages illusoires. Le Moulin relie la décadence morale des paysans à la stérilité de la campagne. L'accord précaire qui existait jadis entre l'homme et les éléments définitivement rompu, les champs sont devenus infertiles. Toute la foi des campagnards se basait sur cet accord. Le Moulin au travail signifiait non seule-

⁹Villages, "Le Silence," 46:31-2.

ment le bien-être du fermier, la fertilité de la campagne, mais était aussi une preuve tangible de la bonté de Dieu. Le Moulin était l'instrument de vie pour les paysans, transformant le blé en farine, puis en pain et en hostie. Privé de blé, Le Moulin devient un agent de ruine morale. Le "coeur de la ferme" devient, dans Les Campagnes hallucinées, "le coeur du diable" qui sème le péché dans tous les coeurs:

L'hiver, quand la campagne est éborgnée,
Il apparaît une araignée
Colossale, tissant ses toiles
Jusqu'aux étoiles.

C'est le moulin des vieux péchés.

Qui l'écoute, parmi les routes,
Entend battre le coeur du diable,
Dans sa carcasse insatiable.

Un travail d'ombres et de ténèbres
S'y fait, pendant les nuits funèbres,
Quand la lune fendue
Gît-là, sur le carreau de l'eau,
Comme une hostie atrocement mordue.

C'est le moulin de la ruine
Qui moud le mal et le répand aux champs,
Infini comme une bruine.

[Campagnes, "Le Péché," 53-4:9-24]

En comparant le moulin à une araignée, le poète transforme le paysage en un spectacle effrayant.

Verhaeren souligne le rapport étroit qui existe entre Le Moulin et la foi chrétienne dans le poème "La Plaine" des Villes tentaculaires où il s'écrie: "Hélas! la plaine, hélas! elle est finie!/ Et ses clochers sont morts et ses moulins perclus."¹⁰ L'Eglise et Le Moulin symbolisent une ère et une foi révolues. Les machines remplaceront les moulins, imposant à l'homme une foi nouvelle; et à cette époque,

¹⁰Villes, "La Plaine," 109:79-80.

nous l'avons vu, Verhaeren n'avait pas encore compris l'importance de cette nouvelle foi, car il prétend:

Formidables et criminels,
Les bras des machines hyperboliques,
Fauchant les blés évangéliques,
Ont effrayé le vieux semeur mélancolique
Dont le geste semblait d'accord avec le ciel.
[Villes, "La Plaine," 105:5-9]

Mais le poète reconnaît que l'époque des Moulins n'est plus, et s'il reprend plus tard ce symbole, ce sera avec la même attitude. Par exemple, dans le poème "Les Meules" des Blés mouvants, recueil publié en 1912, il dit:

Les meules ont vécu leur gloire et leur destin.
Elles croulent l'une après l'autre au soir penchant
Dans le vide tragique et ténébreux des champs.
[Blés, "Les Meules," 33:73-5]

Dans sa vision panthéiste de l'univers, exprimée à partir des Visages de la vie, Verhaeren tente de rétablir l'accord qui existait jadis entre l'homme et les éléments. Mais l'harmonie fragile exprimée dans Les Flamandes ne suffit plus au poète humanitaire. Car, convaincu de l'unité fondamentale de l'univers, où "la force ondoie/ Du minéral obscur jusqu'aux cerveaux humains,"¹¹ Verhaeren considère la réconciliation de l'homme et des éléments comme une condition nécessaire pour le progrès humain.

Cette réconciliation, Verhaeren la chante déjà dans un recueil de poèmes folkloriques, Les Douze Mois, dont la première édition, sous le titre Almanach, parut en 1895. Dans le poème "Les Hôtes," le poète affirme que l'homme doit accepter le défi des forces naturelles, doit

¹¹Forces, "La Science," 86:15-6.

s'imprégner de leur cruauté, doit s'adonner à leurs luttes, car elles représentent une partie intégrante de son caractère. Le poème évoque les éléments, vent, pluie, neige, qui veulent entrer dans la maison, symbole de l'âme:

--Ouvrez, les gens, ouvrez la porte,
je frappe au seuil et à l'auvent,
ouvrez, les gens, je suis le vent
qui s'habille de feuilles mortes.

--Entrez, monsieur, entrez le vent,
Voici pour vous la cheminée
et sa niche badigeonnée;
entrez chez nous, monsieur le vent.

.

Car nous sommes les gens inquiétants
qui habitons le Nord des régions désertes,
qui vous aimons--depuis quel temps?
pour les peines que nous avons par vous souffertes.

[Douze Mois, "Les Hôtes," 175-7:1-28]

Grâce à cette nouvelle interprétation des éléments, Le Vent sera désormais une source de force et de ferveur pour Verhaeren. Ainsi, dans le même recueil il consacre un poème entier au vent de printemps, et lui confère la haute valeur d'un symbole de la vie renaissante, le triomphe de la vie sur la mort. Verhaeren en fait encore un emploi personnifié, mais maintenant le personnage effrayant des Villages illusoires se transforme en "gamin," "jeune," "ardent" et sincère. Ce vent anime tout d'une jeune vie printanière, transformant la terre infertile en un splendide paysage, éclatant de richesse:

il court, autour des toits et des maisons
ouvre l'ampleur des espaliers
et jusqu'au ciel construit des escaliers
par où descend la vie;
il libère enfin la nature asservie,
monte, descend, s'en va, revient,
éveillant tout, n'oubliant rien.

[Douze Mois, "Le Vent," 127:57-67]

Et c'est par un développement prévisible que Le Vent rejoint La Ville, La Foule, L'Arbre et La Mer dans Les Visages de la vie comme symbole de la "vie élargie," associé à une source de force, de grandeur et de mystère qui permet à l'homme de goûter l'infini même:

Dites, le vent à enlacer et à poursuivre;
 Le vent sauvage à saisir, par brassées,

 Et l'infini qu'on aime et l'infini qu'on veut
 Boire soudain, avec la soif de tous ses pores!
 [Visages, "L'Eau," 78-9:21-8]

Dans Les Forces tumultueuses le poète s'occupe du progrès de l'homme et de sa conquête du monde. Grâce à cette conquête, l'homme n'est plus le jouet des forces naturelles; au contraire, il les a apprivoisées afin d'exploiter leur énergie. Le poème "Ma Race," qui exalte le progrès de l'Europe, exprime très clairement cette idée:

Vous vous servez de l'air, de l'eau, du sol, du feu,
 Vous les exorcisez de leurs terreurs dardées;
 Ceux qui furent, aux temps liturgiques, les Dieux
 S'humanisent, et ne sont plus que vos idées.
 [Forces, "Ma Race," 143:42-5]

Et c'est "sous un vent dur fouettant de son large éventail" que les navires, "pareils à des pensées," garantissent partout le triomphe de la conscience humaine.¹² Mais dans le poème "L'Erreur" Verhaeren montre très clairement que c'est grâce à sa conquête sur les éléments que l'homme peut garantir ce triomphe:

On déchirait, dans les voiles de l'inconnu
 Des chemins clairs que nul ne peut recoudre,
 Le péril franc, le danger nu,
 Etaient cherchés, puis affrontés: la force humaine
 Si longtemps folle et incertaine
 Conquit, dans la grandeur des éléments domptés,
 Sa royauté.
 [Forces, "L'Erreur," 92-3:42-8]

¹²Forces, "La Conquête," 79:2, 4.

Mieux que tout autre symbole, Le Vent révèle les inter-relations qui existent entre l'homme et les forces naturelles de l'univers. Non seulement Le Vent devient-il pour l'homme une source de force, de ferveur, de "vie élargie"; il est aussi capable, à son tour, d'absorber et retenir les pensées et les passions humaines. Le Vent est une force presque consciente. Ainsi, dans le poème "Le Crypte" des Visages de la vie, Verhaeren arrive à ressentir "La vie, au delà de la mort, encore vivante" assimilée par le vent dans les "cryptes funestes":

Le vent qui passe et que ces corridors respirent,
Par les pores et les fentes de leur sépulcres,
Est moite et lourd et vieux de souvenirs;
On écoute, le soir, l'haleine suspendue;
Et l'on entend des effluves voler
Et s'attirer et se frôler,
Sous ces voûtes de marbre en sculptures tordues.
[Visages, "Le Crypte," 64:14-20]

Verhaeren élabore cette conception du Vent dans le poème "Les Vents" des Forces tumultueuses. Grâce à sa capacité d'assimiler les idées et les espoirs humains, Le Vent est devenu un langage universel qui exprime le désir de liberté et de foi qui inspire tout homme:

Noires syrinx d'ombre et de tôle,
Les inégales cheminées,
Sur les villes échelonnées,
Au long des mers jusques au pôle,
Grondent aux bises déchaînées,
Durant l'automne.

Assis en rond autour du feu,
Les hommes las et miséreux
Souffrent et geignent.
Le désespoir et l'ennui règnent;
On s'examine et l'on attend.
Nul ne répond aux mots stridents
Que promulguent les cheminées
Vers les révoltes acharnées,
De ville en ville, au loin, sur les routes du vent.

Seuls, peut-être, seuls les poètes,
Pourraient répondre à la tempête

Et diriger vers des horizons clairs, l'essaim
Des paroles et les traduire.
Mais ils s'en vont par tels chemins
Loin des foyers humains,
Vers la conquête d'un Empire
Dont ils seraient les maîtres--seuls.

Et l'espace pareil à un linceul
Ne recueille que plainte et que douleur mort-nées
Et la clameur des cheminées,
Noires syrinx d'ombre et de tôle,
Depuis les mers jusques au pôle,
N'est qu'un chaos d'inutiles paroles.

[Forces, "Les Vents," 153-4:1-29]

Ce poème sert aussi d'une sorte d'Art Poétique où Verhaeren demande aux poètes--surtout à ceux qui, comme plusieurs symbolistes, s'éloignent de la vie--de conférer à leurs poésies un sens social. En traduisant les paroles de l'ouragan, les poètes peuvent montrer à l'homme la fraternité fondamentale qui existe à travers la misère et la lutte, et diriger vers le progrès cette aspiration commune.

Dans La Multiple Splendeur Verhaeren unit les deux idées essentielles que signifie pour lui ce symbole, c'est-à-dire, Le Vent comme force presque consciente et comme source de "vie élargie." Emporté, à cette époque, par une admiration fervente pour toutes les forces de l'univers, ces forces qui constituent sa "multiple splendeur," Verhaeren adresse une louange "A la gloire du vent." Dans ce poème il évoque les voyages du vent à travers le monde; c'est une force cosmique qui sculpte la terre tout en s'enrichissant, par son contact, de la vie ardente de celle-ci; et le poète lui-même respire et absorbe cette vie universelle:

--Le Sud, L'Ouest, L'Est, Le Nord
Avec leurs paumes d'or,
Avec leurs points de glace,
Se rejettent le vent qui passe.

--Voici qu'il vient des mers de Naples et de Messine
Dont le geste des dieux illuminait les flots;

Il a creusé les vieux déserts où se dessinent
 Les blancs festons du sable autour des verts îlots.
 Son souffle est fatigué, son haleine timide,
 L'herbe se courbe à peine aux pentes du fossé;
 Il a touché pourtant le front des pyramides
 Et le grand sphinx l'a vu passer.

.

--D'où que vienne le vent,
 Il rapporte de ses voyages,
 A travers l'infini des champs et des villages,
 On ne sait quoi de sain, de clair et de fervent.
 Avec ses lèvres d'or frôlant le sol des plaines,
 Il a baisé la joie et la douleur humaines
 Partout;
 Les beaux orgueils, les vieux espoirs, les désirs fous,
 Tout ce qui met dans l'âme une attente immortelle,
 Il l'attisa de ses quatre ailes;
 Il porte en lui comme un grand coeur sacré
 Qui bat, tressaille, exulte ou pleure
 Et qu'il disperse, au gré des saisons et des heures,
 Vers les bonheurs brandis ou les deuils ignorés.

--Si j'aime, admire et chante avec folie,
 Le vent,
 Et si j'en bois le vin fluide et vivant
 Jusqu'à la lie,
 C'est qu'il grandit mon être entier et c'est qu'avant
 De s'infiltrer, par mes poumons et par mes pores,
 Jusques au sang dont vit mon corps,
 Avec sa force rude ou sa douceur profonde,
 Immensément, il a étreint le monde.

[Multiple, "A la gloire du vent," 82-5:14-78]

Constatons l'évolution du symbole depuis Les Flamandes, où Le Vent, souvent cruel et destructeur, terrorisait et domptait les paysans en s'acharnant "au débris." Verhaeren indique ici, au contraire, que l'homme, par l'amour et l'admiration, peut profiter de la force du Vent afin d'accroître son énergie vitale. Le panthéisme à l'état brut des Flamandes, où Le Vent, tantôt doux, tantôt violent, soulignait l'accord précaire qui existait entre l'homme et les éléments, fait place ici à une vision universelle où l'homme et les éléments sont en harmonie parfaite. Ainsi Verhaeren peut jouir à la fois de la "force rude" et de la "douceur profonde" du Vent universel.

Ainsi, la méfiance et la terreur qui caractérisaient l'attitude de l'homme vis-à-vis des forces naturelles font place à "l'orgueil d'aimer l'air et la terre."¹³ L'Orgueil, sur le plan social, nous l'avons vu, était la conscience que devait avoir chaque individu du rôle important qu'il joue dans l'effort collectif et une foi fervente en le progrès réalisé par cet effort. Sur le plan panthéiste, universel, pourtant, L'Orgueil signifie une prise de conscience chez l'homme non seulement de la véritable vie--ecstasique, éternelle--mais aussi de lui-même comme partie intégrante de la splendeur qui l'entoure. Cet Orgueil devient parfois une véritable ivresse mystique, voire extase, comme le suggère l'image du "vin fluide et vivant" du poème cité ci-dessus. Cette extase est surtout évidente dans le poème "Un Matin" des Forces tumultueuses:

Pour la première fois je vois les vents vermeils
 Briller dans la mer des branchages,
 Mon âme humaine n'a point d'âge;
 Tout est jeune, tout est nouveau, sous le soleil.

J'aime mes yeux, mes bras, mes mains, ma chair, mon torse
 Et mes cheveux amples et blonds
 Et je voudrais, par mes poumons,
 Boire l'espace entier pour en gonfler ma force.

Oh! ces marches à travers bois, plaines, fossés,
 Où l'être chante et pleure et crie
 Et se dépense avec furie
 Et s'enivre de soi ainsi qu'un insensé.
 [Forces, "Un Matin," 150:29-40]

Notons surtout la différence entre ce paysage et celui des Soirs, qui était noir et froid, stérile et pétrifié et hanté très souvent par des vents cruels et horribles qui "hurl[aient] à la mort." Dans ce poème,

¹³Forces, "Un Matin," 149:9.

l'extase du poète allège le paysage et le rend liquide. Le vent et la lumière sont presque synonymes.

Par l'intermédiaire du Vent, alors, le poète arrive à se confondre avec le Grand Tout, mais sans que sa conscience s'y dissolve. Tout en s'adonnant à la vie universelle, il devient de plus en plus conscient de sa propre grandeur comme élément essentiel de cette vie. L'Orgueil du poète est une conscience universelle, et Le Vent est la force qui élève et nourrit cette conscience:

Depuis que je me sens
N'être qu'un merveilleux fragment
Du monde en proie aux géantes métamorphoses,
Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel
Me deviennent plus fraternels
Et je m'aime moi-même dans la splendeur des choses.
.....
Avec mes deux poumons, je respire l'exploit
Que m'apporte le vent de tous les points du monde.
Est mien tout penser clair, utile, allègre et droit
Dont j'ai senti l'audace en mon âme profonde.

Ainsi
Je communie
Avec toute la vie
Et des choses et des êtres
Je me prodigue en tout, comme tout me pénètre
Vice, vertu, mérite ou faute,
Tout mon orgueil s'exerce à bellement souffrir
Et, quand il le faudra, à fièrement mourir,
Pour n'abaisser jamais ma force intense et haute.
[Flammes, "L'Orgueil," 45-6:28-52]

Ainsi Le Vent, au terme de son développement, traduit la joie et la ferveur de Verhaeren, et souligne son triomphe sur le nihilisme noir, qui, à l'époque des Soirs et des Débâcles, menaçait de le perdre. De plus, Le Vent, par son association d'abord aux idées humanitaires du

poète (car il devient le porte-parole des rêves et des aspirations des misérables et des opprimés), ensuite à sa vision d'une âme universelle, arrive à relier la foi humanitaire du poète à son panthéisme. Pour cette raison, Le Vent est un symbole particulièrement apte à élaborer et à élargir la conception verhaerénienne de L'Orgueil.

Dans sa conférence sur La Multiple Splendeur, prononcée en 1909, Verhaeren explique cette élaboration lorsqu'il éclaire son éthique de l'admiration:

. . . il ne se peut faire que l'homme s'admirant n'admire en même temps le monde merveilleux dans lequel il vit et s'affirme. Il ne peut rester indifférent à la magnificence des cieux, à la clarté des astres, à l'immensité de la mer... aux vents tumultueuses et vagabonds qui parcourent sa contrée, à toute la nature prodigieuse et myriadaire qui l'enserme comme une châtre de joyaux et de splendeur.

J'ai donc allongé quelque peu ma maxime: "Admirez-vous les uns les autres," en y ajoutant: "Et admirez la terre qui vous fit ce que vous êtes."¹⁴

¹⁴Impressions, III, 204.

CHAPITRE VI

LA MER

La Mer représente, comme Le Vent, une force universelle qui a inspiré quelques-unes des plus belles pièces de Verhaeren. La plupart des critiques constatent l'importance de ce symbole dans son oeuvre. P.M. Jones considère La Mer comme le symbole majeur par excellence, car, d'après lui, "her recurrent movements are obviously the most perfect concrete image of that life of flux and change which was for Verhaeren the essence of reality."¹ Il faut noter pourtant que La Mer n'acquiert cette importance (comme image de la "vie élargie") qu'à partir des Villes tentaculaires, à la suite d'un long développement du symbole; et ce développement reflète la conciliation progressive du rêve du poète (sa foi en une vie dynamique et féconde), symbolisée par La Mer, et la réalité du monde contemporain, qui se manifeste dans les grandes villes industrielles. Dans ses premières oeuvres, surtout la trilogie de sa crise, La Ville et La Mer s'opposent: la réalité n'est pas conforme à son rêve. Pourtant, grâce à sa vision socialiste et humanitaire, le poète réussit à greffer son rêve sur une conception plus large de la réalité. Ainsi, dans Les Flambeaux noirs et surtout dans Les Villes tentaculaires, les deux symboles se rejoignent.

Les symboles mineurs, Le Navire, Le Voyage et Le Port jouent un rôle très important en établissant cet accord entre rêve et réalité.

¹Jones, p. 142.

Ce sont eux aussi, dans les oeuvres du Verhaeren mûr, qui montrent la fusion de son panthéisme et de sa foi humanitaire. Car, grâce à ces symboles mineurs, La Mer s'humanise et s'enrichit. Dans le poème "Le Voyage" des Forces tumultueuses, par exemple, Verhaeren affirme: "Je ne puis voir la mer sans rêver de voyages"²; ce qui revient à dire que La Mer ne lui est jamais indissociable d'une aventure humaine. Quant au Navire, ce symbole est associé à la volonté, au courage et à l'esprit de conquête de l'homme; cette analogie entre le Navire et l'homme est parfois rendue très claire, comme dans ces vers où il exhorte ses contemporains:

Nouez-vous donc, avec de tels liens d'or,
 Au mât dardé de votre sort
 Que toutes les rages de la tempête
 Se déchaînent sans vous vaincre la tête;
 Et que la vie, avec ses ouragans déments,
 Vous reste chère, immensément,
 Ainsi qu'une admirable et tragique conquête.
 [Multiple, "Les Souffrances," 145:44-50]

Ainsi les symboles mineurs, surtout Le Navire et Le Voyage, confèrent à La Mer une valeur humaine très élevée, et, au terme de leur développement, permettent au poète de résumer sa foi et sa vision en des images particulièrement claires, et d'un art très réussi.

La Mer figure dans la plupart des oeuvres du poète, surtout dans les oeuvres majeures de sa maturité où Verhaeren consacre plusieurs poèmes à chanter sa grandeur et sa beauté. La Mer a même inspiré tout un recueil de poèmes: La Guirlande des Dunes de la série Toute la Flandre. Dans ces vers il montre comment elle a forgé le caractère et la destinée de tout un peuple.

²Forces, "Le Voyage," 158:1.

La Mer, Le Navire et Le Voyage font une entrée définitive dans la poésie de Verhaeren avec "La Barque" des Bords de la Route, où ils soulignent la brèche qui existe entre le rêve du poète, son besoin de vivre passionnément, intensément, et sa situation réelle:

Le fleuve où la lueur des astres se réfracte
 Semble dallé d'acier et maçonné d'argent;
 Seule, une barque est là qui veille et qui attend,
 Les deux avirons pris dans la glace compacte.

Quel ange ou quel héros, les empoignant soudain
 Dispersera ce vaste hiver à coups de rames
 Et conduira la barque en un pays de flammes
 Vers les océans d'or des paradis lointains.

[Bords, "La Barque," 206:5-12]

Le triste état du bateau reflète celui du poète lui-même, qui n'a plus la force physique ni morale de s'évader de l'impasse où sa crise l'a laissé. L'océan devient l'objet de sa foi; elle donne l'espoir de liberté, d'aventure; "flammes" et "or" sont les attributs d'une vie intense et féconde. En appelant ces "paradis" "lointains," pourtant, Verhaeren montre qu'il n'ignore pas la distance qui le sépare de son rêve.

Avec le développement du symbole du Voyage dans Les Soirs, la triste situation du poète devient plus compréhensible. Dans le poème "Les Voyageurs" Verhaeren montre que l'esprit de voyage est synonyme d'une âme forte et inquiète, obsédée du mystère de la vie et peu satisfaite de l'existence normale et tranquille de la plupart des hommes. C'est l'âme du pionnier, conception qui annonce la vision des "Maîtres." Dans les premiers vers de ce poème, Verhaeren tente de suggérer la vie mystérieuse de l'océan, son appel irrésistible:

Et par l'étrange écho des horizons songeurs,
 Et par l'antique appel des sybilles lointaines,
 Et par les au-delà mystérieux des plaines,
 Un soir, se sont sentis hélés, les voyageurs.
 Partis!

[Soirs, "Les Voyageurs," 51:1-5]

En évoquant les "sybilles" le poète associe La Mer au domaine du rêve, du grandiose, du mythique. Notons surtout qu'alors que Le Vent, par son mystère, terrorisait l'homme à l'époque des Soirs, La Mer le hante et l'attire.

Les pionniers voyagent de port en port, mais l'obsédant appel du large les arrache à chaque havre:

Et des îles, ainsi que de grands piédestaux,
 Parmi des lacs d'argent d'onyx et de turquoises,
 Là-bas--et des frissons marins et des angoisses
 Et, tout à coup, la mer, comme un choc de marteaux.

[Soirs, "Les Voyageurs," 53:25-8]

Attirés pourtant par les "lointaines reliques" et le "clos natal," quelques-uns retournent en Europe, transfigurés:

Et maintenant ils sont les revenus du monde
 Et les sortis de l'océan--mais plus jamais
 Pour eux, les doux bonheurs sereins des satisfaits
 Ni la vie endormie en une âme profonde.

Car les soirs leur seront de tourmenteurs aimants,
 Les soirs et les soleils ouverts, comme des portes,
 Sur leurs rêves défunts et leurs visions mortes
 Et leurs amours nimbés par d'autres firmaments.

[Soirs, "Les Voyageurs," 53-4:37-44]

Ces derniers vers indiquent la situation de Verhaeren à cette époque, tourmenté lui aussi par une âme qui cherche toujours à dépasser sa condition.

Dans Les Soirs et Les Débâcles le poète souligne l'opposition entre ses désirs et son état actuel par le contraste Ville-Mer. Ce contraste n'est nulle part plus marqué que dans le poème "Au Loin" des

Débâcles où le titre lui-même suggère la distance qui sépare rêve et réalité. Le poème commence par souligner la cruelle réalité de la ville qui entoure le poète, dont la situation est pareille à celle d'un navire à l'ancre qui ne peut répondre à l'appel obsédant du large:

Machines d'ombre et d'or en des hangars maussades.
 Porches de suie et d'encre où s'engouffrent des voix,
 Pignons crasseux, greniers obscurs, mornes façades
 Et gouttières régulières, au long des toits;

 Et le vaisseau plaintif, qui dort et se corrode,
 Dans les havres, et souffre, et les appels hagards
 Des sirènes et le mystérieux exode
 Des navires silencieux, vers les hasards
 Des caps et de la mer affolée en tempête;
 O mon âme, quel s'en aller et quel souffrir!
 Et quel vivre toujours, pour les rouges conquêtes
 De l'or; quel vivre et quel souffrir et quel mourir!
 [Débâcles, "Au loin," 115-6:1-16]

Afin d'oublier sa condition, le poète s'abandonne à son imagination, à son rêve qui prend la forme d'un voyage vers des îles tropicales:

Pourtant regarde au loin s'illuminer les îles,
 Fais ton rêve d'encens, de myrrhe et de corail,
 Fais ton rêve lascif vers de roses asiles,
 Fais ton rêve éventé par le large éventail
 De la brise océane, au clair des étendues.
 [Débâcles, "Au loin," 116:17-21]

Verhaeren est pourtant obligé de reconnaître l'inaccessibilité du rêve; c'est une cruelle résignation à la réalité des villes qui l'emprisonnent:

Impossible! --voici la boue et puis la noire
 Fumée et les tunnels et le morne beffroi
 Battant son glas dans la brume et qui ressasse
 Toute ma peine tue et toute ma douleur,
 Et je reste, les pieds collés à cette crasse,
 Dont les odeurs montent et puent jusqu'à mon coeur.
 [Débâcles, "Au loin," 117:39-44]

Pourtant, dans Les Flambeaux noirs, Verhaeren, menacé par la folie, confond rêve et réalité dans sa vision d'un monde violent et frénétique, image de son esprit déséquilibré. La Ville elle-même,

nous l'avons vu, manifeste à cette époque un dynamisme outré qui fait contraste avec La Ville morne et statique des Soirs et des Débâcles. La Mer, quant à elle, a toujours été associée pour Verhaeren à une vie mouvementée; dans le poème "Départ" des Flambeaux noirs, toutefois, elle est devenue rageuse. En effet, par les images frappantes, et surtout par le rythme violent des premiers vers de ce poème, La Mer, jadis lointaine et inaccessible, fait soudain connaître à tous sa présence et sa réalité indéniables:

La mer choque ses blocs de flots, contre les rocs
Et les granits du quai, la mer démente,
Tonnante et gémissante, en la tourmente
De ses houles montantes.

[Flambeaux, "Départ," 141:1-4]

Cette mer turbulente arrache le navire du poète à la sécurité du havre, symbole d'une existence tranquille, sans dangers. La Mer représente l'inconnu, le hasard:

Et ses hauts mâts craquants et ses voiles claquantes,
Mon navire d'à travers tout casse ses ancres;
Et cap sur le zénith,
Bondit, vers la tempête,
Bête d'éclair, parmi la mer.

.

Dites, vers quel rocher, vers quel écueil,
Vers quel trépas, vers quel cercueil,
Vers quel cassement d'or
De proue et de sabord,
Dites, vers quel mirage ou quel martyr
Bondit le mors aux dents de mon navire?
Tandis qu'hélas! celle qui fut ma raison,
La main tendant ses pâles lampadaires,
Le regarde cingler, à l'horizon,
Du haut des vieux débarcadères.

[Flambeaux, "Départ," 142-3:11-29]

L'emprise de la raison sur Verhaeren était une caractéristique remarquable de sa maladie. Dans le poème "Les Nombres" des Flambeaux noirs, il montre comment sa recherche de la certitude, son adhé-

sion totale aux faits, aux lois, l'a perdu:

Je suis l'halluciné de la forêt des Nombres.

.

Je suis l'immensément perdu,
Le front vrillé, le coeur tordu,
Les bras battants, les bras hagards,
Dans les hasards des cauchemars.

[Flambeaux, "Les Nombres," 188-9:21-9]

La raison lui avait donné une vue trop étroite de la vie. Elle avait limité et terni sa vision. Ainsi, Le Départ symbolise ce que Verhaeren appelle sa "Projection extérieure" (le sous-titre qu'il a donné aux Flambeaux noirs), c'est-à-dire, son évasion de la prison stérile de la raison et sa confrontation avec la vie mystérieuse, périlleuse qu'il représentait, dans le poème cité ci-dessus, par La Mer. Dans sa "Confession de poète" qui parut en 1890, le même année de la publication des Flambeaux noirs, il affirme: "Si la vie n'est pas un mal, je la crois cependant imprécisable et capricieuse comme un hasard, et c'est la lutte de ce hasard contre la ligne rectiligne de notre raison, contre la monotone et symétrique raison . . . c'est cette lutte-là qui me poigne."³

Cette lutte, et son acceptation sans réserve de la vie, avec tout son mystère, avec tout son danger, lui ont permis de redevenir maître de sa destinée personnelle. Ainsi, grâce à une nouvelle philosophie de la vie, Verhaeren trouve dans la réalité elle-même la même joie, la même vie d'aventure et de lutte qu'il associait jadis au seul domaine du rêve. Cette idée trouve son expression la plus heureuse dans le poème en prose "Autour d'un foyer" publié dans la Société Nouvelle en 1894, où il exalte sa "douleur fière, haute, têtue, presque

³Impressions, I, 10.

insolentes: celle qui se sait d'accord avec la vie, qui s'affirme primordiale, contemporaine de l'être." Elaborant cette conception de la douleur, il affirme:

Non, l'enfer n'est point le châtement, c'est la haute existence tragique et violente des forts et des tenaces, c'est la trempe qu'il faut aux aciers purs de la volonté! La douleur est la plus sainte et la plus profonde joie qui soit sur terre. --Dites--ô vous, les marins illuminés par la foudre--dites, comme ils sont beaux les mâts, comme ils sont clairs les vieux vaisseaux qui vivent et vibrent de tempête!⁴

La "Projection extérieure" du poète est suivie par une période plus tranquille, période marquée par une redécouverte de l'humanité, par un nouvel optimisme. Ayant déjà suggéré sa crise à travers l'image d'une mer turbulente, le poète, dans Les Apparus dans mes chemins, exprime sa conversion par le symbole de L'Accalmie:

Des mâts crucifiés, sur fond d'orage,
Penchaient, soudain, vers leur naufrage;
Et puis plongeaient--voiles tordues--
Comme des morts, dans les vagues fendues.
Les flots soulevaient les murailles
De leur ressac, vers des batailles;
Et leur écume, en gueules blanches,
Mordait les reins fuyants d'une avalanche
De grêle et de vents effarés;
Et, dans le fond des horizons barrés,
Passait le mors-aux-dents de la tempête...

Lorsque, soudain, dans le matin hardi,
Me consolant les yeux et m'effleurant la tête
Un éclair arc-en-ciel d'or, à l'Orient, grandit.

[Apparus, "L'Accalmie," 123-4:9-22]

Notons que certains vers du poème suggèrent une conversion religieuse, et que le lever du soleil signifie la renaissance de son espoir en l'humanité:

⁴Impressions, I, 180.

Seule la mort est la reine des soirs
Et tout effort humain n'est clair que dans l'aurore.

.....

L'aube s'ouvre, comme un conseil de confiance,
Et qui l'écoute est le sauvé
De son marais, où nul péché ne fut jamais lavé.

[Apparus, "Saint Georges," 129:76-84]

L'absence de La Mer dans Les Campagnes hallucinées et dans Les Villages illusoires témoigne de l'intérêt de Verhaeren pour le sort cruel des habitants des plaines. C'est l'étape socialiste du développement intellectuel du poète. Le retour triomphant de La Mer dans le poème "Le Port" des Villes tentaculaires annonce l'épanouissement de ce socialisme et la naissance de la foi de l'auteur en l'union de toute l'humanité. La Mer elle-même est maintenant chargée d'une signification plus riche, plus humaine encore. Car, l'apport du socialisme à la pensée de Verhaeren a profondément modifié et enrichi ce symbole. La Mer est étroitement liée à sa conception de La Ville. Tout l'effort de celle-là vise à réaliser l'aspiration de La Ville--la concorde universelle. Le poème "Le Port" montre comment toute la grandeur, tout le mystère et toute la force de La Mer sont soumis à la volonté de La Ville, à son besoin d'absorber et de contenir l'univers. Le Port, par conséquent, n'est pas seulement le poumon du commerce international, mais aussi le symbole de l'alliance entre ces deux symboles, car, grâce à lui,

Toute la mer va vers la ville!

Les flots qui voyagent comme les vents,
Les flots légers, les flots vivants,
Pour que la ville en feu l'absorbe et le respire
Lui rapportent le monde en des navires.

[Villes, "Le Port," 133:12-6]

Ainsi, ces flots ne signifient pas seulement la force de La Mer, mais aussi l'ardeur, la volonté et le magnétisme de La Ville. Cette harmonie qui existe maintenant entre les deux symboles indique que la vie ardente que Verhaeren a toujours associée à La Mer caractérise aussi la vie réelle; rêve et réalité s'intègrent.

Dans le même poème Verhaeren insiste sur la grandeur de La Mer; celle-ci étreint toute la terre; elle est en contact avec tous les pays du monde. Grâce à son immensité, et grâce surtout à son ardeur et son dynamisme, La Mer est l'image parfaite de l'idéal socialiste de Verhaeren; elle montre l'harmonie intégrale de l'univers:

La mer soudaine, ardente et libre,
 Qui tient la terre en équilibre;
 La mer que domine la loi des multitudes,
 La mer où les courants tracent les certitudes;
 La mer et ses vagues coalisées,
 Comme un désir multiple et fou,
 Qui renversent des rocs depuis mills ans debout
 Et retombent et s'effacent, égalisées.

[Villes, "Le Port," 134-5:43-50]

Notons que La Mer, comme toute la nature, est libre, mais dominée par "la loi des multitudes," expression de la suprématie humaine. Cette apparente contradiction laisse apparaître la tentative du poète de réconcilier son monisme avec sa foi humanitaire. L'asservissement de la nature à l'homme marque le triomphe de celle-là; car la nature est unifiée par la conscience de l'homme, qui n'est jamais, en effet, que son ultime signification. La Mer abandonne volontiers son mystère à cette conscience. Le vers "La mer où les courants tracent les certitudes" représente le progrès de la conscience humaine, et annonce l'image des navires qui parcourent le monde "pareils à des pensées."⁵

⁵Forces, "La Conquête," 79:4. Voir aussi notre analyse de La Ville, Chapitre II.

Cette vision universelle, née dans l'harmonie établie entre La Ville et La Mer, entre la réalité contemporaine et le rêve humanitaire du poète, est développée à travers le symbole du Voyage. Le Voyage, qui était d'abord une évasion, ensuite une acceptation de la destinée personnelle, devient maintenant la confrontation de l'homme avec son univers. Pareillement, les voyageurs, les pionniers des Soirs, hantés par La Mer et son mystère, se transforment en "Héros" conquérants qui s'adonnent avec joie et avec amour à la vie ardente des océans. Ces nouveaux voyageurs cherchent à percer le mystère de La Mer afin d'élargir leur vision de la réalité. Et le poète les exhorte:

Partez, partez, sans regarder qui vous regarde,
 Sans nuls adieux tristes et doux,
 Partez, avec le seul amour en vous
 De l'étendue éclatante et hagarde.
 Oh! voir ce que personne, avec ses yeux humains,
 Avant vos yeux à vous, dardés et volontaires,
 N'a vu! voir et surprendre et dompter un mystère
 Et le résoudre et tout à coup s'en revenir,
 Du bout des mers de la terre,
 Vers l'avenir,
 Avec les dépouilles de ce mystère
 Triomphales, entre les mains!

[Forces, "Le Voyage," 159:19-30]

Le Voyage est devenu une Conquête.

Jusqu'aux Visages de la vie, La Mer avait toujours été envisagée en tant que Voyage. Dans ce dernier recueil, pourtant, Verhaeren lui confère une importance propre à elle-même en l'unissant cette fois aux autres symboles majeurs pour l'enrichir des valeurs de la "vie élargie," qui met l'homme à l'unisson avec la symphonie de l'univers, avec ses rythmes éternels. Dans le cas de La Mer, pourtant, ce développement du symbole n'est pas trop inattendu. En effet, elle a toujours été une source de grandeur et de force pour le poète; et celui-ci a toujours considéré son influence sur l'homme

comme étant beaucoup plus radicale que celle des autres forces universelles. Déjà, dans Les Villes tentaculaires, elle était

La Mer, dont chaque lame ébauche une tendresse
Ou voile une fureur, la mer plane ou sauvage,
La mer qui inquiète et angoisse et oppresse
De l'ivresse de son image.

[Villes, "Le Port," 135:51-4]

La Mer réagit vivement sur l'homme, et celui-ci est sensible à chaque changement de l'humeur des vagues. Parfois le poète la voit comme une conscience suprême qui enrichit et fortifie la sienne:

Dites, la mer nue et pure, comme une idée,
Qui envahit le soir, mon âme émeraudee

.....

Et qu'elles sont claires et apaisées,
Les pensées;

Et comme, en immenses ondes mentales,
Elles s'étalent,

Sur les abîmes d'or des mers horizontales!

.....

Se transformer, pour revivre, soudain,
D'une vie atlantique et surhumaine.

[Visages, "L'Eau," 78-80:19-44]

Grâce à cette conception élevée de La Mer, image parfaite de l'union de l'esprit et de la matière, le poète exprime sa foi en la "totale harmonie" de l'univers, en l'âme universelle. Elle est la "natura naturans" où "Tout se confond, tout se détruit, tout se féconde."⁶ Devant cette âme une véritable exaltation religieuse saisit le poète.

"Et maintenant c'est sur tes bords, o mer suprême,
Où tout se renouvelle, où tout se reproduit,
Après s'être disjoint, après s'être détruit,
Que je reviens pour qu'on y sème
Cet univers qui fut moi-même.

.....

L'arbre de mon orgueil reverdit moins souvent
Et son feuillage boit moins largement le vent
Qui passe en ouragan, sur les forêts humaines;

⁶Forces, "Sur les grèves," 166:29.

O mer, je sens tarir les sources, dans mes plaines,
 Mais j'ai recours à toi pour l'exalter,
 Une fois encore,
 Et le grandir et le transfigurer
 Mon corps,
 En attendant qu'on t'apporte sa mort,
 Pour à jamais la dissoudre, en ta vie.

Alors,
 O mer, tu me perdras en tes furies
 De renaissance et de fécondité;
 Tu rouleras, en tes vagues et tes crinières,
 Ma pourriture et ma poussière;
 Tu mêleras à ta beauté
 Toute mon ombre et tout mon deuil.
 J'aurai l'immensité des forces pour cercueil
 Et leur travail obscur et leur ardeur occulte;
 Mon être entier sera perdu, sera fondu,
 Dans le bassin géant de leurs tumultes,
 Mais renaîtra, après mille et mille ans,
 Vierge et divin, sauvage et clair et frissonnant;
 Amas subtil de matière qui pense;
 Moment nouveau de conscience;
 Flamme nouvelle de clarté,
 Dans les yeux d'or de l'immobile éternité"
 [Visages, "Vers la mer," 100-2:54-84]

Dans cette vision cosmique, le panthéisme du poète atteint son apogée.
 La mer, toujours présente, mais en flux perpétuel, symbolise le progrès universel, l'éternité. La mort elle-même, loin d'empêcher ce flux, est le moyen par lequel cette vie universelle se renouvelle sans cesse, car "Sans elle/ Jamais l'éternité n'apparaîtrait nouvelle."⁷ Gabriel Brunet, dans un article sur "Verhaeren, poète dionysien," explique cet épanouissement de sa vision moniste de l'univers:

Mourir, c'est délier matériellement son être en l'Etre universel. C'est défaire les éléments de son individu passager, qui continueront leur éternité de vie dans la suite infini des métamorphoses. Mourir, c'est continuer à vivre sous d'autres formes puisqu'en l'Univers il n'est que de la vie. La pensée de la mort est pour le poète le pressentiment d'une reprise de lui-même par l'Etre universel, unique réalité.⁸

⁷Forces, "Sur les grèves," 166:33-4.

⁸Gabriel Brunet, "Verhaeren, poète dionysien," Mercure de France, CXCI (1926), p. 40.

Ainsi La Mer, jadis associée au rêve, arrive ici à traduire une conception très élevée de la réalité.

Cette vision de La Mer, chargée de toute la foi panthéiste de Verhaeren, lui permet d'élargir les symboles du Navire et du Voyage, et, par là, de montrer la fusion de ce panthéisme et de sa foi humanitaire. Le Voyage devient ainsi le mythe verhaerénien de la destinée humaine, le porte-parole de toute la foi du poète. Malgré la banalité de cet emploi du symbole du Voyage,⁹ il prend pourtant une valeur riche et humaine dans la poésie de Verhaeren, car il est le couronnement d'un long développement, développement qui reflétait le passage du poète d'une période de désespoir à la naissance et à la fruition de sa foi altruiste. Ainsi La Mer (et Le Voyage et Le Navire), à cette étape importante de son évolution, arrive à dépasser le halo mi-signifiant, mi-merveilleux du symbole traditionnel.

La valeur expressive de cette conception du Voyage est enrichie davantage par la place importante que Verhaeren confère à ce symbole dans les oeuvres majeures de sa maturité. Il inspire toute une série de poèmes qui servent d'introduction et de conclusion aux Visages de la vie, aux Forces tumultueuses et aux Rythmes souverains. Le premier de ces poèmes, "Au bord du quai" des Visages de la vie, retrace l'évolution morale du poète, depuis l'isolement de sa crise jusqu'au moment où il identifie sa propre destinée à celle de l'humanité. Il y a d'abord les voyages de sa jeunesse, où il poursuivait ses rêves

⁹ Verhaeren lui-même en est conscient, car il le constate dans l'oeuvre de Hugo: "La marche en avant de l'Humanité, il la personnifie en un énorme navire, sorte de Léviathan qui tangue en mer vers les destinées nouvelles" [Impressions, II, 221].

merveilleux, inaccessibles: "Vers des espoirs bientôt anéantis,/ L'orgueil au vent, je suis parti."¹⁰ Il y a ensuite la conception qu'il avait de La Mer à l'époque des Flambeaux noirs, où, en obligeant le poète à affronter la vie et tous ses dangers, elle avait fortifié son âme:

La mer! la mer!

La mer tragique et incertaine,
Où j'ai traîné toutes mes peines!

.
Elle est le rêve et le frisson
Dont j'ai senti vivre mon front,
Elle est l'orgueil qui fit ma tête
Ferme et haute, dans la tempête.

[Visages, "Au bord du quai," 12-3:53-69]

L'appel de La Mer est irrésistible. C'est pourquoi, comme les "Maîtres" de sa vision, il rejette la vie douce, tranquille et stagnante des petites villes ("Au bord du quai") afin de participer à un Voyage universel, éternel, celui de l'humanité qui s'efforce de dépasser sa condition, de conquérir:

Et mon âme elle-même, avec l'humanité,
Autour de Dieu, depuis l'éternité,
A travers temps, semble en voyage
J'ai dans mon coeur l'orgueil et la misère,
Qui sont les pôles de la terre.

[Visages, "Au bord du quai," 14-5:87-91]

Cette identification établie, le destin du poète est désormais inextricablement lié à celui de l'homme. Ainsi, dans le poème "Sur la mer" qui ouvre Les Forces tumultueuses, Verhaeren retrace cette fois l'évolution morale de l'homme, symbolisé par un Voyage épique, celui de la jeune humanité à la recherche des anciennes valeurs chré-

¹⁰ Visages, "Au bord du quai," 10:14-5.

tiennes:

Le vaisseau clair roule le jour, tangué la nuit;
Il fit, parmi les caps et les îles tranquilles,
Un beau voyage puéril,
Mais les Jésus ne se rencontraient pas,
Nulle lueur sur l'eau ne décelait leurs pas,
Comme jadis, aux temps sereins des Evangiles.
[Forces, "Sur la mer," 5:32-7]

Cependant, portés par la mer, les voyageurs découvrent "Que Pan et Jésus, tous deux, étaient des morts."¹¹ Surmontant pourtant l'horreur de cette découverte, ils repartent dans un autre voyage, inspirés d'une nouvelle foi, à la recherche d'une nouvelle destinée:

Mais ses mousses dont l'âme était restée
Aussi fervente et indomptée
Que leur navire à son départ,
L'ammarrèrent près du rempart;

Et dès la nuit venue, avec des cris de fête,
Ils s'en furent dans la tempête,
Tout en sachant que l'orage géant
Les pousserait vers d'autres océans

Sans cesse en proie à des rages altières,
Et qu'il faudrait quand même, encor,,
Toujours, en rapporter des désirs d'or
Et des victoires de lumière.

[Forces, "Sur la mer," 5-6:52-63]

Ainsi Le Départ, jadis un symbole de la confrontation du poète avec la vie et tout son mystère, devient maintenant synonyme du progrès humain, de la détermination de l'homme d'enrichir sans cesse sa vie. Car, comme Verhaeren nous dit dans un autre poème,

Mieux vaut partir, sans aboutir,
Que de s'asseoir, même vainqueur, le soir,
Devant son oeuvre coutumière,
Avec, en son coeur morne, une vie
Qui cesse de bondir au delà de la vie.
[Visages, "Au bord du quai," 15:99-103]

¹¹Forces, "Sur la mer," 5:51.

Le progrès de l'homme représenté par Le Voyage dans le poème "Sur la mer" est identique à celui du poète lui-même, et le parallélisme est rendu très clair dans le poème "L'Ancienne foi" des Flammes hautes. Dans cette pièce Verhaeren évoque la foi de sa jeunesse:

J'étais si simple et pur, si humble et clair, Seigneur!

.....

Je croyais que le ciel, que l'air et que la terre
Jusqu'au fond de l'abîme étaient pleins de mon Dieu,
Que les siècles marchaient à son geste de feu
Et que son pas sonnait dans leur pas centenaire.

[Flammes, "L'Ancienne foi," 30:13-20]

Mais cette foi n'était plus conforme à sa vision de la vie, à son espoir pour l'humanité. Les rythmes de la vie moderne avaient dépassé la foi chrétienne:

Seigneur, toi seul connais ce qui s'est fait en moi;
Et comme il a fallu que l'urgence de vivre
Eperonnait mon être et l'incitât à suivre
Le montueux chemin qui m'éloignait de toi.

.....

La passion me vint et de l'homme et du monde,
Un rythme formidable en mon cerveau chantait.

[Flammes, "L'Ancienne foi," 37:50]

Cette nouvelle foi en l'humanité et son progrès, exprimée dans les deux derniers vers que nous venons de citer, caractérise la vision du Voyage exprimée dans le deuxième "Sur la mer," poème qui conclut Les Forces tumultueuses. Maintenant Le Voyage lui-même, symbole du progrès éternel de l'homme, devient l'objet de la foi et de l'aspiration de Verhaeren, aussi bien que de l'homme lui-même. Cette conception du Voyage est conforme à l'éthique qui inspire Verhaeren à cette époque, celle de l'admiration mutuelle de l'homme pour l'homme. Verhaeren évoque Le Navire de l'humanité dans son voyage à travers les âges, et la ferveur du poète se transforme en une véritable exaltation religieuse. Il divinise l'homme en une apothéose éblouissante de grandeur, de pureté et de beauté.

Larges voiles au vent, ainsi que des louanges,
 La proue ardente et fière et les haubans vermeils,
 Le haut navire apparaissait, comme un archange
 Vibrant d'ailes qui marcherait, dans le soleil.

La neige et l'or étincelaient sur sa carène;
 Il étonnait le jour naissant, quand il glissait,
 Sur le calme de l'eau prismatique et sereine;
 Les mirages, suivant son vol, se déplaçaient.

On ne savait de quelle éclatante Norvège,
 Le navire, jadis, avait pris son élan,
 Ni depuis quand, pareil aux archanges de neige,
 Il étonnait les flots de son miracle blanc.

Mais les marins des mers de cristal et d'étoiles
 Contaient son aventure avec de tels serments,
 Que nul n'osait nier qu'on n'avait vu ses voiles,
 Depuis toujours, joindre la mer aux firmaments.

[Forces, "Sur la mer," 181-2:1-16]

Georges Buisseret constate la foi fervente qui a inspiré ces vers: "Un de ses plus impressionnants, sinon le plus beau de ses poèmes, 'Sur la mer' n'est rien autre, après tout, que le développement lyrique d'un symbole presque banal: sur l'océan des âges vogue le plus étonnant de navires, l'humanité. Mais de quel amour des hommes, de quel espoir, de quelle confiance en eux Verhaeren ne féconde-t-il pas cette donnée."¹² En effet, Verhaeren voit se réaliser, dans ce voyage de l'homme, L'Idée suprême de La Beauté. Car cette Beauté, nous l'avons vu, est

la totale harmonie
 Qui se transforme et se restaure à l'infini,
 Par à travers les milles efforts que l'on croit vains
 Elle est la clef du cycle humain.

[Villes, "Les Idées," 204:89-92]

Pareillement, ce Navire change sans cesse ses pavillons, et chaque transformation reflète le progrès de l'homme vers l'avenir glorieux où le monde sera uni par la conscience humaine. Ainsi l'homme se rend

¹²Buisseret, p. 62.

compte progressivement qu'il réalise en lui-même L'Idée de la Beauté.

Par conséquent, les dernières strophes du poème expriment tout l'optimisme humanitaire du poète:

Il vogue, ayant à bord les prémices fragiles
Ce que seront la vie et son éclair, demain,
Ce qu'on a pris non plus au fond des Evangiles,
Mais dans l'instinct mieux défini de l'être humain,

Ce qu'est l'ordre futur et la bonté logique,
Et la nécessité claire, force de tous,
Ce qu'élabore et veut l'humanité tragique
Est oscillant déjà dans l'or de ses remous.

Il passe, en un grand bruit de joie et de louanges,
Frôlant les quais de l'aube ou les moles du soir,
Et pour ses pieds vibrants et lumineux d'archange,
L'immense flux des mers s'érige en reposoir.

Et c'est les mains du vent et les bras des marées
Qui d'eux-mêmes poussent en nos hâvres de paix
Le colossal navire aux voiles effarées
Qui nous hanta toujours mais n'aborda jamais.

[Forces, "Sur la mer," 182-4:21-60]

L'épanouissement du symbole du Voyage est le poème "Le Navire." Ce poème est important car il résume la vision universelle du poète, révélant l'union parfaite de sa foi moniste et altruiste. Le titre du poème, "Le Navire," met l'humanité au premier plan. Sur la mer éternelle, ce navire s'impose en triomphe, associé à l'ardeur et surtout à L'Orgueil de l'homme, dans le sens verhaerénien du mot. Voici l'homme en accord avec lui-même et avec l'univers, imposant à celui-ci l'harmonie qu'il a trouvée en lui-même. Et Verhaeren lui-même s'identifie positivement ici à cette humanité volontaire et "ascendante." Le "il" est devenu le "nous" solidaire:

Nous avançons, tranquillement, sous les étoiles;
La lune oblique errait autour du vaisseau clair,
Et l'étagement blanc des vergues et des voiles
Projetait sa grande ombre au large sur la mer.

.

La belle immensité exaltait la gabarre,
 Dont l'étrave marquait les flots d'un long chemin,
 L'homme, qui maintenait à contre-vent la barre,
 Sentait vibrer tout le navire entre ses mains.

Il tanguait sur l'effroi, la mort et les abîmes,
 D'accord avec chaque astre et chaque volonté,
 Et, maîtrisant ainsi les forces unanimes,
 Semblait dompter et s'asservir l'éternité.

[Rythmes, "Le Navire," 161-2:1-24]

Et dans Les Flammes hautes, Verhaeren exprime plus directement cette vision:

Car l'heure est nôtre enfin; et la belle lumière
 Et le sol et les flots et les ronflants essaims
 Des forces qu'on entend vibrer dans la matière
 Sont asservis à nos desseins.

Autres sont pour nos coeurs et les dieux et les hommes,
 Autres pour nos esprits le pouvoir et ses lois.
 Un nouvel infini nous fait ce que nous sommes
 Et met sa force en notre foi.

[Flammes, "Les Morts," 82:17-24]

Ainsi La Mer, à la différence de La Ville, La Foule, Le Vent et même L'Arbre, ne subit pas de transformations radicales au cours de son développement à travers l'oeuvre. Son évolution signifie en effet l'enrichissement progressif du symbole. Ainsi, même pendant l'étape la plus pessimiste de l'évolution morale du poète (Les Soirs, Les Débâcles), La Mer est associée à ses désirs les plus profonds, son besoin de participer à une vie plus riche, plus féconde qu'il ne trouve pas dans la réalité. L'enrichissement subséquent du symbole reflète sa vision d'une réalité qui devient de plus en plus conforme à ces désirs.

Alors que les autres symboles majeurs ne font que relier l'humanisme et le panthéisme du poète, La Mer, grâce aux symboles constants du Voyage et du Navire, révèle leur fusion parfaite. Sur le

plan humanitaire, La Mer montre la qualité particulière du "Héros" verhaerénien, c'est-à-dire, un optimisme à toute épreuve et un désir passionné d'enrichir la vie humaine. Il s'agit en effet d'une élaboration de la conception verhaerénienne de L'Orgueil. Ainsi, par son évolution, La Mer montre surtout comment la foi humanitaire du poète trouve une base plus solide dans sa vision moniste de l'univers; car l'homme, devenu participant exalté de la vie universelle et de son progrès éternel, triomphe même sur la mort. Les images du Voyage éternel de l'humanité révèle la foi du poète en la suprématie de l'homme, qui domine l'univers, mais par une domination "harmonieuse" où il reconnaît sa grandeur en celle de l'univers.

CONCLUSION

Si, comme nous l'avons vu, chaque symbole contient en germe tout le développement de la pensée du poète, c'est bien entendu l'évolution de l'ensemble qui révèle d'une façon précise le chemin parcouru par la foi de Verhaeren en l'homme. En effet, l'aboutissement de sa philosophie est le résultat d'une fusion d'un côté de ses sentiments panthéistes, et de l'autre de ses aspirations humanitaires. Il en est ainsi des symboles. D'une part, il y a ceux qui révèlent surtout sa volonté fraternelle, c'est-à-dire son socialisme: La Ville et La Foule, et d'autre part il y a ceux qui lui permettent d'exprimer ses idées panthéistes: La Mer et Le Vent. Dans la symbolique verhaerénienne, L'Arbre, nous l'avons démontré, est le noeud qui unit la foi humanitaire de l'auteur et sa vision de l'univers dont il chante la "multiple splendeur." Ce symbole est le véritable point de convergence qui joint les deux réseaux de symboles.

A propos de chaque symbole, il nous a fallu étudier deux choses: d'abord sa naissance et son développement; ensuite sa façon de s'intégrer dans l'organisation des symboles majeurs, et ainsi trouver sa "fonction," si l'on peut dire, dans la structure idéologique de Verhaeren.

La Ville, symbole d'abord d'une modernité cruelle, puis d'une énergie indomptable, finit par exprimer l'expansion universelle de l'homme, le triomphe de la volonté et de la conscience humaines sur le monde. Au-delà des précisions politiques, c'est bien toutefois du socialisme que La Ville et sa suite de symboles mineurs deviennent le porte-parole. Le

panthéisme, tant sur le plan philosophique que littéraire, n'a fait qu'enrichir les conceptions et les visions socialistes du poète.

La Foule, d'abord élément insignifiant de La Ville, grandit jusqu'à l'autonomie, témoignant ainsi de la place de plus en plus importante accordée à l'homme dans la pensée de l'auteur. A ce stade de son évolution, La Foule apparaît surtout à travers les symboles mineurs des "Maîtres" et des "Héros." Ensuite la race est fréquemment célébrée, et La Foule devient alors le symbole du dynamisme des peuples occidentaux. Mais la fraternité universelle de Verhaeren reprend bientôt le dessus, et c'est toute l'humanité que La Foule symbolise alors. Enfin, c'est elle qui devient le noyau littéraire de l'âge nouveau, de l'harmonie infinie qui conclut l'évolution de la pensée sociale de Verhaeren.

L'Arbre, synonyme au début de la force physique, se transforme bientôt en force morale, évoquée dans des poèmes comme "Soir religieux" et "Les Arbres." Ce processus de transformation explique comment ce symbole devient le canal privilégié de la pensée verhaerénienne selon laquelle la matière, la force et l'esprit sont des émanations différentes seulement par l'intensité d'une seule et éternelle "natura naturans." L'Arbre reflète l'homme (avec ses souffrances et aussi sa grandeur), La Forêt la société: ainsi ce symbole rejoint celui de La Foule et s'intègre dans l'ensemble des symboles majeurs.

Le Vent, qui a d'abord signifié l'hostilité de la nature envers l'homme, se transforme en symbole de leur accord, de leur harmonie. Cette transformation est rendue possible grâce à l'acceptation de la lutte, parfois terrifiante, mais toujours noble, épique et majestueuse, qui finit par élever l'homme.

Associée depuis toujours aux rêves les plus intimes du poète, rêves qui, nous l'avons vu à l'époque de sa crise, tranchaient avec l'actualité de sa situation, La Mer, par l'intermédiaire des symboles mineurs du Navire et du Voyage, finit par exprimer la vision verhaerénienne d'une réalité humaine qui incarne progressivement les vieux rêves.

L'étude systématique des symboles révèle surtout la qualité particulière de la foi de Verhaeren, c'est-à-dire, comme l'a remarqué R.T. Sussex, sa "recherche de l'homme." Cette attitude humaniste se manifeste à travers toutes les grandes étapes de la vie du poète — sa crise, son socialisme et son panthéisme — et donne ainsi une signification particulière aux symboles. Cette recherche est surtout apparente dans la tentative du poète de réconcilier sa foi en l'unité fondamentale de l'univers (son panthéisme) d'une part, et son amour de l'humanité et sa foi en l'effort et le progrès humain de l'autre. Ainsi deux symboles apparemment si différents, --La Foule et Le Vent, reflètent tous les deux, au terme de leur développement, l'admiration du poète pour L'Orgueil de l'homme. Le symbole de La Foule laisse voir le sentiment de fraternité qui anime chaque homme; et la nécessité pour chaque individu de ne considérer sa propre grandeur qu'en termes de celle de La Multitude. Le symbole du Vent révèle une élaboration de cette conception de L'Orgueil; celui-ci devient synonyme de la conscience, chez chaque individu, de la splendeur de l'univers et de sa propre grandeur comme partie intégrante de cette beauté universelle.

En outre, la convergence des symboles majeurs de sorte qu'ils signifient tous la même idée--la "vie élargie," cette "vie" qui unit l'homme aux forces universelles--démontre clairement les préoccupations

humanitaires du poète. Ainsi, en élaborant son panthéisme, Verhaeren n'oublie jamais l'homme et son importance élevée dans l'univers. Sa foi humanitaire est toujours visible même à ses moments d'exaltation mystique devant la splendeur du monde. Sa conception de la "vie élargie" montre sa conviction que l'homme ne s'efface pas devant la grandeur de l'univers; au contraire, en révélant, par l'effort, par "L'Action," sa propre grandeur, l'homme arrive à enrichir sa propre vie de celle de l'univers. Et cette conception de la "vie élargie," qui est liée à celle de L'Orgueil, caractérise tous les symboles majeurs au terme de leur évolution. Ils arrivent tous à révéler le rapport intime entre l'homme et son univers, entre l'humanisme du poète et sa foi panthéiste; et La Mer, comme nous l'avons vu, résume cette vision par des images très claires.

L'évolution des symboles révèle également qu'à l'encontre de certains symbolistes issus de Rimbaud et de Baudelaire, qui étaient désireux de "plonger au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau," c'est une synthèse que Verhaeren a voulu faire. Il ne voulait pas découvrir, mais rassembler ce qui était connu. Il a tenté une synthèse dynamique, et sa pensée cherchait visiblement à donner à sa foi une vigueur épique de conquête, de victoire ou même de rédemption. Mais il nous semble, quant à nous, que sa vision finit par être, au fond, plutôt statique, se contentant de donner une interprétation optimiste et grandiose d'un univers européen qu'il percevait, quoiqu'on en pense, d'une manière fort commune à son époque. Son originalité réside, pourtant, dans l'admiration étonnamment naïve qu'il manifeste à l'endroit de tous les hommes. Ainsi, ses idées qui, somme toute, ne seraient--et ne sont restées jusqu'ici--que de "belles idées," ont été sauvées par le prestige et souvent la

réelle puissance verbale que Verhaeren n'a cessé de trouver dans son inébranlable confiance en l'humanité, et, nous en sommes convaincu, un indéniable sens poétique.

TABLE DES SIGLES

<u>Les Flamandes</u> (1883) ¹	<u>Flamandes</u>
<u>Les Moines</u> (1886)	<u>Moines</u>
<u>Les Bords de la route</u> (1895) ²	<u>Bords</u>
<u>Les Soirs</u> (1887)	<u>Soirs</u>
<u>Les Débâcles</u> (1888)	<u>Débâcles</u>
<u>Les Flambeaux noirs</u> (1890)	<u>Flambeaux</u>
<u>Les Apparus dans mes chemins</u> (1891)	<u>Apparus</u>
<u>Les Campagnes hallucinées</u> (1893)	<u>Campagnes</u>
<u>Les Douze mois</u> (1895)	<u>Douze mois</u>
<u>Les Villages illusoires</u> (1895)	<u>Villages</u>
<u>Les Villes tentaculaires</u> (1895)	<u>Villes</u>
<u>Les Visages de la vie</u> (1899)	<u>Visages</u>
<u>Les Forces tumultueuses</u> (1902)	<u>Forces</u>
<u>La Multiple splendeur</u> (1906)	<u>Multiple</u>
<u>Toute la Flandre, La Guirlande des dunes</u> (1907)	<u>Guirlande</u>

¹ La date est celle de la première édition. La bibliographie indique la date des éditions utilisées dans cette thèse.

² Sous ce titre se lisent les dates 1882-1894. Plusieurs critiques considèrent pourtant que la plupart des poèmes étaient écrits pendant les années 1882-1887. Enid Starkie va jusqu'à appeler ce recueil le troisième livre de Verhaeren.

TABLE DES SIGLES (suite)

<u>Les Rythmes souverains</u> (1910)	<u>Rythmes</u>
<u>Les Blés mouvants</u> (1912)	<u>Blés</u>
<u>Les Flammes hautes</u> (1917)	<u>Flammes</u>
<u>Impressions 1^{re} - 3^e série</u> (1926-8)	<u>Impressions I - III</u>

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE VERHAEREN CONSULTÉES

- 1883¹ Les Flamandes, in Poèmes. Paris: Mercure de France, 1895.
- 1886 Les Moines, in Poèmes. Paris: Mercure de France, 1895.
- 1887 Les Soirs, in Poèmes, Nouvelle série. Paris: Mercure de France, 1896.
- 1888 Les Débâcles, in Poèmes, Nouvelle série. Paris: Mercure de France, 1896.
- 1890 Les Flambeaux noirs, in Poèmes, Nouvelle série. Paris: Mercure France, 1896.
- 1891 Les Apparus dans mes chemins, in Poèmes, III^e série. Paris: Mercure de France, 1899.
- 1893 Les Campagnes hallucinées, in Les Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées. Paris: Mercure de France, 1904.
- 1895 Almanach [repris sous le titre Les Douze mois], in Les Visages de la vie. Paris: Mercure de France, 1909.
- 1895 Les Villages illusoires, in Poèmes, III^e série. Paris: Mercure de France, 1899.
- 1895 Les Bords de la route, in Poèmes. Paris: Mercure de France, 1895.
- 1895 Les Villes tentaculaires, in Les Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées. Paris: Mercure de France, 1904.
- 1896 Les Heures claires, in Les Heures du soir, précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi. Paris: Mercure de France, 1921.
- 1899 Les Visages de la vie, in Les Visages de la vie. Les Douze mois. Paris: Mercure de France, 1909.

¹ Date de la première édition.

- 1901 Les Petits Vieux. Londres: Hacon & Rickets, 1901.
1902. Les Forces tumultueuses. Paris: Les Maîtres du Livre, 1922.
- 1904 Toute la Flandre. Les Tendresses premières, in Toute la Flandre. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1920.
- 1904 Les Heures d'après-midi, in Les Heures du soir, précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi. Paris: Mercure de France, 1921.
- 1906 La Multiple Splendeur. 32^e édition. Paris: Mercure de France, s.d.
- 1907 Toute la Flandre. La Guirlande des dunes, in Toute la Flandre. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1920.
- 1908 Toute la Flandre. Les Héros, in Toute la Flandre. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1920.
- 1910 Toute la Flandre. Les Villes à pignons, in Toute la Flandre. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1920.
- 1910 Les Rythmes souverains. 15^e éd. Paris: Mercure de France, s.d.
- 1911 Toute la Flandre. Les Plaines, in Toute la Flandre. 3 vols. Paris: Mercure de France, 1920.
- 1911 Les Heures du soir, in Les Heures du soir, précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi. Paris: Mercure de France, 1921.
- 1912 Les Blés mouvants. 13^e éd. Paris: Mercure de France, 1925.
- 1917 Les Flammes hautes. Paris: Mercure de France, 1917.
- 1926 Impressions, 1^{re} série. Paris: Mercure de France, 1926.
- 1927 Impressions, II^e série. Paris: Mercure de France, 1927.
- 1928 Impressions, III^e série. Paris: Mercure de France, 1928.

PRINCIPAUX OUVRAGES CRITIQUES CONSULTÉS

- Baroli, Marc. Le Train dans la littérature française. Paris: Editions Notre Famille, 1964, pp. 275-302.
- Baudouin, Louis-Charles. Le Symbole chez Verhaeren. Genève: Montgenet, 1924.
- Bersaucourt, Albert de. Conférence sur Emile Verhaeren. Paris: Henri Jouve, 1908.
- Brunet, Gabriel. "Verhaeren, poète dionysien." Mercure de France, CXII (1926), 5-47.
- Buisseret, Georges. L'Evolution idéologique d'Emile Verhaeren. Paris: Mercure de France, 1910.
- Culot, Jean Marie. Bibliographie de Emile Verhaeren. Bruxelles: Palais des Académies, 1954.
- Fontaine, André. Verhaeren et son oeuvre. Paris: Mercure de France, 1929.
- Frets, Huberta. L'Elément germanique dans l'oeuvre d'Emile Verhaeren. Paris: Champion, 1935.
- Golstein, René. L'Evolution des idées et de la forme poétique dans l'oeuvre d'Emile Verhaeren. Bruxelles: M. Weissenbruch, 1913.
- Guisan, Gilbert. Poésie et collectivité, 1890-1914; le message social de l'unanimité et de l'abbaye. Lausanne: Editions des Trois Collines, 1938.
- Hellens, Franz. Emile Verhaeren. Paris: Seghers, 1952.
- Jones, Percy Mansell. Emile Verhaeren. A Study of the Development of His Art and Ideas. Cardiff: University of Wales Press Board, 1926.
- , Verhaeren. New Haven: Yale University Press, 1957.
- Lehmann, A.G. The Symbolist Aesthetic in France, 1885-1895. 2^e éd. Oxford: Blackwell, 1968.
- Michaud, Guy. Message poétique du Symbolisme. 3 vols. Paris: Nizet, 1947.
- Mockel, Albert. Emile Verhaeren. Paris: Mercure de France, 1895.

- Mockel, Albert. Emile Verhaeren, poète de l'énergie. 4^e éd. Paris: Mercure de France, 1933.
- Morier, Henri. Le Rythme du vers libre symboliste, étudié chez Verhaeren, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, et ses relations avec le sens. Vol. I. Genève: les Presses Académiques, 1943.
- Poncheville, A. Mabilille de. Promenades avec Verhaeren. Paris: Mercure de France, 1930.
- Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surréalisme. Paris: Corti, 1966.
- Starkie, Enid. Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren. Paris: Bocard, 1927.
- Sussex, Ronald T. L'Idée d'humanité chez Emile Verhaeren. Paris: Nizet et Bastard, 1938.
- Terrasse, Jean. "Notes sur le symbole dans la poésie de Verhaeren." Revue de l'Université de Bruxelles, XX (1968), 438-56.
- Zweig, Stefan. Emile Verhaeren, sa vie, son oeuvre. Traduit de l'allemand sur le manuscrit par Paul Morisse et Henri Chervet. Paris: Mercure de France, 1910.

B29960